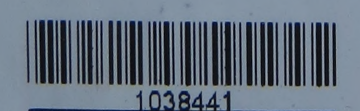
ALBERTO LASPLACES

LA BUENA COSECHA

II-3-1

MONTEVIDEO



ALBERTO LASPLACES

La Buena Cosecha



MONTEVIDEO
Av. Gral. Rondeau, 1531
1923

COMENTARIOS



Talleres Gráficos FLORENSA & ALTUNA — Paysandú, 760—Montevideo.

NUESTRO SIGLO

Nuestro siglo, es acción. Si cada centuria tiene su faz, la nuestra puede ostentar la máscara de la energía y de la resolución. Llevan nuestras generaciones el impulso de la piedra escapada de la honda, y al igual que ella, no sabemos adonde iremos a parar. Mejor así. Esa indecisión salvadora gusta sembrar estrellas de esperanza a lo largo de nuestro camino.

No podemos detenernos. La fatalidad del empuje ha puesto alas activas en la laxitud de nuestros músculos perezosos y en la rutina de nuestros cerebros cansados. Parece que todo un mundo de pesadilla se hubiera levantado de su obscuridad y nos asordara con el imperativo de sus voces angustiosas. Por eso es que, sobre todos los obstáculos vamos pasando como una tormenta brillante y ruidosa, con el mismo grito supremo floreciendo en nuestros labios incansables.

La humanidad está ebria de actividad. Puebla todo, desde el seno ardiente de la tierra hasta el corazón de la nube tranquila, con el latir de su vida loca. El hombre, insecto audaz y sublime,

desafía a las divinidades lejanas, escupiéndoles su desprecio. Ya no tiembla ante el misterio: lo analiza. Ya no se atemoriza ante la muerte: la ha comprendido. Ya no se inclina ante Dios: lo ha destronado.

Nuestro siglo, es acción y es bullicio. Ya no encontraría Phan un rincón húmedo y tierno donde poder sonreir, lleno de santa lujuria, ante la promesa rosada de las ninfas. Ni podría, bajo la bendición del cielo sereno, desgranar las perlas de su flauta en la cabellera violácea de la tarde. Los viejos ermitaños tampoco hallarían una caverna solícita donde dialogar con la hermana Soledad y donde esconder de las pompas del mundo el rubí sangriento de su carne atormentada. El hombre ha violado los más sagrados retiros y ha poblado con sus gritos los silencios más augustos.

Pero, sobre todo, este es un siglo de renovación. Instituciones monolíticas, asentadas a la tierra por tentáculos colosales, se desmoronan lamentablemente ruinosas, piedra a piedra. A semejanza del cuerpo humano, que célula por célula se transforma, el organismo social, célula por célula, se rejuvenece. Todos los viejos postulados caducan, las leyes se modifican o amplían, y las constituciones envejecen, llenas de majestad, después de llenar su misión. Hasta los dogmas tienen que hacer concesiones si quieren subsistir... Sobre todo, esta es una época de nerviosas impaciencias y de rápidos galopares hacia nuevos horizontes. Las ciencias, todos los días se enrique-

cen con prodigiosas conquistas. Muchos ojos se iluminan con la promesa del milagro que late en el fondo enigmático de las cosas. Los programas resisten poco ante los empujes decisivos de los conocimientos nuevos. Ideas de diez años han envejecido cincuenta, y si queremos estar con la verdad del momento, debemos reformarnos continuamente. Llenos de inquietud, escrutamos los ojos de nuestros hijos, que descansan aún en sus cunas, para adivinar en ellos cuál será el impulso fresco y omnipotente que derribará nuestros ídolos de hoy. Debemos estar siempre alerta si no queremos que en el momento menos pensado se hunda el suelo bajo nuestros pies desprevenidos.

Vacío el cielo de fantasmas, llenos de confianza, apuntamos hacia los astros lejanos nuestros potentes telescopios, para arrancar al misterio el secreto en que se escuda, acorazado de infinito. Imposible el infierno, cavamos llenos de nerviosidad y arrancamos a las maternales entrañas el hierro dúctil y el carbón precioso. Magos, manejamos fuerzas desconocidas con nuestras manos de niños, a obscuras, como ciegos que jugaran con puñales. Nuestra débil palabra repiquetea a mil leguas de distancia, después de un viaje maravilloso sobre las hondas dúctiles. Nuestro oído se ensordece con el ruido del paso de un insecto y nuestras pupilas contemplan dentro de la diáfana gota de agua, muchedumbres de seres vivientes. Levantamos montañas y agujereamos cordilleras con nuestros débiles brazos. Palpita en el aire el aleteo de

nuestros blancos pájaros y en el fondo de los mares vagan confiadas nuestras naves obscuras. Estamos en todo; vivimos en todas las cosas, llenamos todo: el átomo que late, la tierra que nos nutre, el infinito que nos abisma!

Seamos de nuestro siglo, el más sorprendente de todos los de la historia de la Humanidad. Llenos de egolatría, entonemos a cada instante, como Satán, la oración al orgullo. Pero que la soberbia nos encuentre con los brazos activos, encauzando el arado, y con los ojos impacientes, perdidos en el enigma difícil de alguna estrella esquiva y lejana!

EL ARBOL

A lo largo del camino de hierro, hay tendidos un río y varios arroyos, pacíficas corrientes que la naturaleza había rodeado de una verde y encrespada cabellera de árboles. Hacía un año que no emprendía este viaje, y hoy, con la cabeza fuera de la ventanilla, he sentido ganas de llorar. Es imposible imaginar una destrucción más cruel y más estúpida. Bajo el golpe inexorable del hacha han caído los troncos armoniosos que sostenían en el armazón de sus ramas a toda una inquieta bóveda de hojas. A los costados del camino y en las estaciones se apila la leña en montones informes. El paisaje ha quedado desnudo y la tierra muestra su piel lamentable, disimulada apenas por un vello esmeralda. El horizonte, como bajo una maldición, se ha aplastado. Todo se ha entristecido. Las mismas manos que derribaron lo que hizo la Naturaleza, no han sabido erigir un solo tronco nuevo. A lo lejos, las máquinas rumorosas abren sus negras fauces pidiendo alimento, y sus vientres voraces arden constantemente, arrojando detritus de humo y ceniza que lleva el viento...

Nunca como ahora, en esta época de devastación de las selvas nativas, para cantar la excelsa virtud del árbol. ¡Que haya compensación siquiera! Que por cada uno que se aniquila, se colabore en la gestación de uno nuevo. Despertar el amor al árbol es contribuir a desarrollar el amor por la tierra y por la vida. Ningún premio comparable al tronco que se robustece, a las ramas que como brazos que se desperezan, se extienden más y más. El árbol es la belleza y la utilidad: Grecia y Cartago unidas bajo la protección de la misma sombra; Don Quijote y Sancho hermanados en sus aspiraciones yuxtapuestas.

El árbol es eso: materialidad e idealismo. Las duras raíces que llenas de porfiada avaricia arrancan el alimento a la madre generosa, reventarán en su camino hacia lo alto, en estrelladas copas llenas de incitantes frescuras y de nidos cantores. Bajo los palios propicios, sobre el húmedo tapiz de sombra, el cansado trabajador reposará su cuerpo sudoroso y heroico. La flauta del viento ensayará sus más complicados giros entre el laberinto de las ramas dóciles. A lo lejos, los árboles salpicarán el suelo con alegres conos y recortarán sus tupidas y caprichosas cabelleras sobre la azul diafanidad del cielo inmóvil.

El árbol es el amigo callado y fiel. Deja desgarrar sus entrañas para darnos su carne invalorable, con la que alzaremos nuestras casas o con la que fabricaremos nuestros muebles, desde los

más grandes hasta el diminuto cofre íntimo, que guarda, en restos de cabelleras queridas y polvo de cartas viejas, el perfume más dulce de nuestras vidas. El árbol que en estío abre sus anchas alas y nos proteje de los ardores solares, en invierno nos presta, charlatanamente feliz, un poco de cordial tibieza al consumirse brillantemente entre las caricias luminosas de la llama.

No es posible representarse los pintorescos valles de la Hélade, sin la presencia de los árboles sagrados, dichosos de su misión y su belleza. Si los grandes dioses, los dioses superhumanos, escondían sus lacràs en las cumbres inaccesibles de canosas testas, en cambio, las potencias terrestres, los lujuriosos caprípedos, las ninfas huyentes y los silvanos veloces gustaban el lecho aterciopelado de la hierba, junto a los troncos robustos, coronados de muchedumbres parleras. Diana, la casta e inaccesible virgen, se entregaba a sus placeres cinegéticos en las vastas selvas líricas, pobladas por abundantes y difíciles cazas. El árbol fué en Grecia un elemento inseparable de la divinidad humanizada.

En la mitología israelita, Jehovah, al crear a nuestros primeros padres, púsolos en un lugar en que la dicha completa fuera posible: el Edén. Y el Edén era un jardín. Y era tanta la importancia que daba el semítico Dios al árbol, que concentró toda la ciencia del bien y del mal en el simbólico manzano. Ningún otro lugar consideró más digno para guardar la chispa celeste que le robó el hom-

bre, al ceder a la doble sugestión de la mujer y de la serpiente!

El árbol ha sido glorificado por todas las razas y por todas las creencias. Ha arrancado himnos a todas las liras y agradecimientos a todos los hombres humildes. Sin él, son inhabitables los desiertos, inhospitalarias las estepas, ingratas las pampas inmensas y monocordes. Es la sonrisa y la gracia del paisaje. La Primavera lo adora, pues gusta año tras año vestirlo con la coquetería de las hojas nuevas.

Hermanos de mi país, de todos los países: así como destruís ahora febrilmente las selvas nativas al golpe de vuestras hachas incansables; así como ayer encendíais con ellas los fogones de las montoneras heroicas y legendarias; así como habéis quemado en el ara de falsos dioses los troncos nobles y generosos, volveos y cubrid de nuevo el suelo de la patria con las cimbrantes columnas, sobre las que se asentarán la gloria de vuestros ojos y el porvenir de vuestros hijos. Emprended una cruzada bienhechora, y que no quede laguna ni arroyo sin la curiosa vanidad de un árbol amoroso, un camino sin la doble fila fraternal e ilimitada, ni un rancho feliz sin el verde alero risueño, bajo el que brote la vida como una fuente encantada!

Marzo de 1918.

TÍTULOS

Cuenta Pío Baroja que al visitar, hace unos años, un museo, el director, presentándole un álbum, pidióle que firmara, cuidando bien de poner debajo sus títulos. —¿Mis títulos?; no tengo ninguno. —¡Vaya! (contestóle el solicitante); ponga Vd. lo que sea; los demás han hecho lo mismo. — Y ante esta razón formidable, Baroja añadió a su firma: "hombre humilde y errante". Es de suponer el papel que hace desde entonces ese título modesto y desconcertante entre tanto doctor, bachiller, conde, jefe, general, caballero, etc., de que estará repleto aquel álbum. Pío Baroja, hombre humilde y errante, ocupará el último escalón y desaparecerá bajo tantas dignidades, hundido en una irredimible insignificancia. Perdido en un rincón, será como una nota de mal gusto en medio de aquella solemnidad abrumadora y trascendental. Seguramente tantos títulos se encontrarán molestos al verse junto a un hombre...

En nuestros pueblos americanos, en que el arrivismo tiene ante sí un campo de acción mucho

mayor que en las viejas sociedades, en que las jerarquías seculares controlan a las que van naciendo, la títulomanía adquiere proporciones aterradoras. La democracia está sólo en los artículos de la Constitución y en los desahogos de los políticos. Nadie hace otra cosa que huir de la igualdad, y a falta de méritos reales se esgrimen palabras mágicas, denominaciones sacramentales, milagrosos conjuros que tienen la virtud de transformar a quien tocan, como sucede en los cuentos de hadas. El título es en el intercambio social de estimaciones una moneda corriente. Nadie se conforma con ser Fulano de tal, a secas; debe agregársele una palabra que le dé brillo y provoque la consideración y el prestigio. Entonces se echa mano a la profesión, es decir, a lo que da, sencillamente, para ganarse la vida con más o menos decoro. Pero en ese orden de cosas, no todos los medios despiertan idéntica simpatía. Por eso encontraremos quien ponga debajo de su nombre: abogado, profesor, ministro, pero no quien haga constar: albañil, zapatero, deshollinador. Todavía el trabajo es condición de esclavos. Si así no fuera, sería siempre considerado como un honor, y, sin embargo, hay quien lo esconde y lo calla como una vergüenza...

Lo que asusta, es no ser más que lo que se es en realidad. En cada uno de nosotros arde impaciente una aspiración ascensional que no se consuela con obscuros fracasos. Espantados de nuestra propia miseria, buscamos las cuentas de vidrio, el

oropel espejeante y vano en ausencia del oro puro, el título pretensioso a falta de un nombre sonoro y representativo. Los blasones nobiliarios están en desuso; las partículas que aristocratizan los apellidos dejan caer pronto su esmalte, como las joyas falsas. Hay que afirmar la jerarquía en un pedestal más sólido, darle mayor robustez, aunque pierda gracia y finura. Ahí está el título para eso. Podemos dudar si un mequetrefe que se hace llamar conde tiene o no sangre azul en las venas. Pero, ¿cómo negar los papeles comprobatorios de un doctor, de un ingeniero?; ¿cómo desmentir a un jefe de oficina, al presidente de una corporación, a un campeón de box? Sólo nos resta inclinarnos ante estas nuevas eminencias que emergen sobre la árida y monocorde llanura de la democracia. El título, que debiera, a lo sumo, atestiguar una competencia limitada en cierto orden de actividades, se transforma en una aureola de suficiencia en todos los órdenes, en un pasaporte social, en un puédelotodo.

Se argumenta que el título es un medio legal de diferenciación y de selección, con el fin de instituir grados y clases, de escalonar los hombres según sus méritos visibles. Error. Cuantos más títulos acompañan a un nombre, más lo desvirtúan, más lo desmonetizan, más lo generalizan, más le restan de su individualidad, que es la única aristocracia instituída por la Naturaleza. Cada título nos asemeja a todos los demás que lo ostentan y la personalidad se diluye en el grupo y se

convierte en una repetición insustancial y hueca. ¿Con qué títulos recordamos a Sócrates, Jesús, Newton, Voltaire, Lincoln, Chopin, Hugo? Estos han perdido todo lo demás y quedan reducidos a una sola palabra, pero ¡qué palabra! Despojados de toda vanidad, los conservamos en nuestra memoria, limpios como las estrellas, solitarios como las cumbres. Sería ridículo querer aumentar la significación de sus nombres adornándolos con flores de trapo, exaltándolos con denominaciones sin eco. Valen por ellos mismos, desnudos como las estrellas, solitarios como las cumbres.

El verdadero orgullo es callado y hasta tímido. No creamos en que hombre que ostenta sus títulos con tanta prodigalidad está seguro de sus méritos y se estima. Se apresura a hacer notar sus dignidades como un salvaje sus perendengues, porque está convencido de su propia e irredimible vaciedad. Como una pompa de jabón se hincha de aire y cuando estalla comprobamos que en ella no había más que eso: aire. Hemos rendido tributo a una simulación, hemos temido a un fantasma, hemos halagado a una sombra. Sólo nos premia una mueca de desprecio desde un fondo indeciso al cual no alcanzan nuestros puños exasperados por la burla. Hemos merecido la humillante lección, pero mañana recomenzaremos de nuevo. Y habrá siempre quién no esté satisfecho con ser, simplemente, quién es, y quién se angustie en noches sin sueño y en días sin reposo, imaginando medios de destacarse y de deslumbrar. Y habrá quién, al alar-

garnos el álbum para que extendamos nuestra firma, nos pregunte: "¿Qué es Vd.?", en vez de decirnos: "¿Quién es Vd.?" — He ahí la diferencia entre lo sólido y lo artificioso, entre la personalidad y su falsificación. Todo está en que prefiramos ser hombres, hombres humildes y errantes, si se quiere, modestos y desconocidos; hombres sin historia y sin genio, ya que no todos lo pueden tener, y en que no nos embriaguemos con el licor fácil de los títulos, ni nos dejemos arrastrar por la tonta pedantería de los perifollos, falso barniz que sólo usan los hombres sin méritos y las mujeres feas.

1915.

ARTE AUTÓCTONO

Cada día aparece más claro y más enérgico el propósito, de parte de la intelectualidad argentina, de crear un arte autóctono, sobre todo en literatura y música, con la base y la inspiración de lo que tiene un inconfundible sello nacional, que no puede ser otra cosa en estas regiones, que los cantos criollos, lo único que en esos órdenes artísticos ha brotado sin esfuerzos de la sencillez del alma popular. La preocupación de un arte original indica un nacionalismo orgulloso y de fuertes raíces, que parte de la creencia de que hay cosas propias que bien pueden desempeñar la misión de las que no lo son tanto, y de que todo pueblo debe adquirir una característica que lo diferencie de los demás pueblos, característica que brilla preferentemente en las obras del espíritu, en las creaciones del cerebro y del corazón. "Industria propia, instituciones propias, arte propio", parece ser el grito de conjura de una juventud insuperablemente pertrechada para vastas realizaciones de porvenir. Sólo resta examinar si ese programa,

un poco ambicioso, es factible, y más aún, si es oportuno.

Es desconocer la misión del arte, el intentar encarrilarlo dentro de los límites estrechos de una norma cualquiera. Conforme es absurdo imaginar una ciencia sin leyes, lo es también admitir que el arte pueda obedecer a impulsos razonados, a una orientación preconcebida. Sin espontaneidad, que es libertad, no hay arte. Debemos distinguir también a ambas actividades dentro de su posición en el tiempo. El arte no obedece sino a autosugestiones del momento, no obra sino por factores que le son contemporáneos. De ahí que todo en él sea actual y que su mayor o menor intensidad resida, precisamente, en su mayor o menor potencia para despertar la misma emoción del artista, lo cual no es otra cosa que hacer revivir, volver a hacer actuales sus mismos estados de conciencia. La ciencia exige otras dimensiones dentro del tiempo. La causa y el efecto, correlativos naturales e inseparables, se desarrollan en ondas de ritmo uniforme y siguen siempre la misma marcha, del pasado al presente y de éste al futuro. Se impone en este terreno la sabiduría del método, la ordenación del cálculo, la ruta obligatoria e inflexible.

En arte, no. El arte no puede ni disciplinarse en provecho de su misma estructura ni mucho menos, adaptarse a ninguna consideración extraña a él. La patria es una cosa muy respetable, pero resultará siempre estéril la preocupación de darle

deliberadamente un arte propio, porque eso es conceder al arte un puesto subalterno, y es quererlo humillar bajo la artificiosidad de una pretenciosa etiqueta. El arte, como la belleza, de la que es vehículo, es universal, no nacional ni regional ¿Por qué nos emocionan Homero, Dante, Calderón. Ibsen? ¿El arte de esos artistas vale por su carácter nacional o a pesar de su carácter nacional? ¿Es griego Ulises? Ugolino, ¿italiano? ¿Español Pedro Crespo? ¿Noruega Hedda Gabler? ¿Dónde nació el Quijote? En arte no hay naciones; un intento mucho menos amplio fracasó ruidosamente: las escuelas. Las escuelas, dando relieve a unos cuantos artistas de verdad y hundiendo en la mediocridad y en el olvido a numerosos imitadores, creyentes en dogmas artísticos, probaron que en arte no hay sino temperamentos, es decir, individualidades. Desconocer esto sería de una ingenuidad imperdonable. Hay quien tiene todavía el cristalino candor de Zozaya, que supone que el arte llegará a ser mañana una función anónima desempeñada por la colectividad...

¿Podremos tener un arte al que se le pueda llamar nacional, desde el punto de vista de su aspecto exterior o de la localización geográfica y etnográfica de los motivos inspiradores? Naturalmente que sí. Desde ese punto de vista, totalmente secundario en la obra artística, todo arte es nacional, regional. Es demasiado sabido que el hombre es incapaz de crear nada y que lo único que le está permitido es combinar los materiales que le

proporciona el ambiente, pero sin poder libertarse nunca de él. No olvidemos un lugar común en filosofía: "nada hay en nuestra mente que no haya pasado por nuestros sentidos". Pero, para que el arte resulte nacional en esa categoría de los hechos, no hay necesidad de trazar un plan, desde que tal carácter está unido inseparablemente a toda obra realizada. De ahí que nuestro arte sea hoy el que brota de nuestra misma vida, de nuestras ambiciones, de nuestros ensueños, de nuestros amores y de toda la verdad objetiva que nos rodea. Siendo esto así, ¿para qué el propósito de revivir artificialmente el arte que llamamos criollo? ¿Por qué el empeño de resucitar a un cadáver? No sólo lo considero como un imposible, sino también como un absurdo. El arte aquel nació naturalmente de los factores intrínsecos y extrínsecos de la época y el ambiente: el desierto de la pampa verde e infinita, la existencia libre y aislada del gaucho, la melancolía de la vida pastoril, el pesimismo de los que se ven obligados a luchas ásperas y permanentes. Ese estado de cosas, génesis de tal arte, está cediendo a otro muy distinto: la pampa se ha poblado, razas activas y fuertes han venido a traer el tributo de su sangre y de sus preocupaciones, de sus ideales y de sus iniciativas, instalándose definitivamente en el suelo patrio. Los temas favoritos del gaucho, la china, el caballo, la tapera, la vida errante y rebelde, la guitarra, han desaparecido o desaparecen poco a poco para dejar paso a otras reali-

dades que las absorben implacablemente. He oído hablar de exotismos a algunos criollistas recalcitrantes al referirse al arte de modalidad europea, que orienta la obra de la mayoría de nuestros escritores. ¿Qué es lo exótico? Creo que lo es mucho más entonar cantos criollos en la ciudad, sobre el asfalto y bajo la luz de los arcos voltaicos, que escribir rimas que recuerden a Verlaine o poemas de la tempestuosidad de Verhaerem. Ya hasta en la misma campaña, en donde se oyen a menudo las bocinas de los intrépidos Ford, en donde alínea su monótona teoría el camino de hierro, y en donde cada día triunfan más y más el confort y la higiene modernos, suenan con más naturalidad Darío y Lugones que Hernández y Ascasubi. El arte, para cumplir con su fin, tiene que emocionarnos, y no lo podrá conseguir nunca si no responde a la realidad que nos circunda. Los pasajes de "La Divina Comedia" que más apasionaron en la época de fanatismo religioso en que fué escrita, nos dejan hoy totalmente indiferentes, conforme no nos conmueven en lo más mínimo los libros que despertaron en el alma geométrica de Iñigo de Loyola una vocación ardiente e irresistible, que lo poseyó desde entonces por entero y hasta su postrer suspiro.

Hay quien protesta contra el cosmopolitismo avasallador que convierte estos pueblos en verdaderas torres de Babel. ¿En nombre de qué se repudia lo mismo que nos forma? ¿Qué hay verdaderamente autóctono a no ser esos parias de la raza

indígena que hemos exterminado en malones civilizados o que agotamos sin piedad alguna en las bárbaras tareas de los obrajes fronterizos? Por mucho que no lo queramos, somos europeos de pies a cabeza, no sólo por origen, sino también por cultura, por sentimiento, por tendencias. El cosmopolitismo, es cierto, ha venido a matar lo criollo, a concluir con un aspecto hasta cierto punto original de nuestros países. Pero, ante un observador atento, ¡cuánta belleza no hay en esas muchedumbres viajeras que llegan a nuestras tierras a fecundarlas, a transformarlas, a civilizarlas? Ahí tienen motivos de inspiración nuestros artistas, en la realidad palpable, en los dolores, en las alegrías, en el trabajo, en los heroísmos de esos hermanos que acuden de todas las playas a gozar de nuestra libertad y de nuestro cielo. ¿Quién ha cantado entre nosotros las hazañas del colono humilde, solo con sus brazos y sus esperanzas, frente a la tierra virgen y semidesierta, bajo un firmamento escrito por constelaciones desconocidas? ¿Quién —como Whitman, Cooper y Harte lo han realizado ya en el Norte— ha seguido el avance de los fuertes pionners, conquistadores de la verde llanura, y la odisea pintoresca y agitada de los emigrantes que vienen de los antípodas, vacías las bolsas pero desbordantes de ensueños? Esa es la verdadera, la gigantesca epopeya que se ofrece a la inquietud fecunda y creadora de nuestros narradores, de nuestros poetas, de nuestros músicos. Estos pueblos, en período de crecimiento,

poseen en esa masa, que está tomando consistencia y que constituye la verdadera base de nuestras nacionalidades futuras, una fuente inagotable, un filón riquísimo, virgen todavía a los gallardos exploradores de la belleza. La evocación del pasado resulta siempre pálida y artificiosa ante la sugestión invicta del presente, y nada nos estremece de un modo tan profundo como las emociones del día, el encanto de la hora que pasa cargada con su felicidad, su amargura o su liviana quimera. Amemos, sí, la poesía de lo extinto, aunque sea inactual; desentrañémosla, si se quiere, para gustar el sabor de sus ritmos suavizados por el misterio de la distancia. Pero no desdeñemos ciegamente el arte que crece paralelamente a nuestra vida, y que se desprende de ella como el perfume del pétalo, como la luz del astro. No volvamos los ojos con la pretensión de que se levanten fantasmas de cosas ausentes, a las cuales no lograremos nunca infundir un solo latido. Dejemos, en cambio, que nuestra alma esculpa libremente sus ensueños en sus preocupaciones vivas, en su misma carne, conforme la abeja liba su miel riquísima en el vaso ondulante de las flores abiertas.

1918.

PREMIOS A LA VIRTUD

En La Plata, con toda la teatralidad solemne del caso, se han repartido premios a la virtud. Tal costumbre, que parece haberse hecho carne definitivamente en cierta clase de la sociedad que distrae amablemente sus ocios dedicándose a obras caritativas, no es de allí solamente: es de todas partes. No hace mucho, en Río de Janeiro se repartieron dos contos en premios a la virtud de las modistillas. Hay como para bordar un "vaudeville" en redor del hecho. Eso de poner una suma de dinero en las pequeñas manos que nunca conocieron sino la maldición del trabajo agotador y continuo, ¿no será acaso tentarlas a que no sigan siendo virtuosas, despertando en ellas nuevas ambiciones?; ¿no será sustituir a la serpiente, encarnación de Lucifer? He ahí cómo los premios a la virtud pueden despertar en el fondo de las almas sencillas, ansias de dejar de serlo, y de arrojarse sin escrúpulos, como la mayoría, a la caza del bienestar material, a la satisfacción de los más bajos apetitos del instinto.

Premiar a la virtud en lujosos locales en donde las almas caritativas o filantrópicas llevan su ropaje material cuajado de lujo, de joyas, de elegancia, y las simplemente virtuosas se presentan modesta y casi miserablemente a recibir una limosna, es, en verdad, un espectáculo que no deja muy bien parada a la virtud... En un mundo en que en vez de Dios hubiera tenido por creador a un Schopenhauer, por ejemplo, las cosas serían muy diferentes, y, casi nos animamos a sostenerlo, mucho mejor hechas. Dios, como cierta filosofía, parece encantarse en la antítesis. Hace del bien la condición sustancial de nuestra vida, y premia el mal. Si la virtud es lo más noble, lo más digno, lo más ejemplar, ¿cómo es que el éxito, el reconocimiento ajeno, el bienestar no están precisamente con los virtuosos? ¿Cómo es posible que todos los verdaderos valores se hayan trasmutado hasta el punto de que la virtud habite las bohardillas miserables y sea premiada solamente por una migaja humillante cuando a algunos se les da la gana?

A nadie se le ha ocurrido premiar la virtud de los que lo tienen todo. Es muy fácil ser virtuoso cuando la mesa está repleta y la vida desprovista de preocupaciones extremas. Es tan fácil, que no es virtud. ¿Cuál es el mérito de un millonario que no asalta a los transeuntes para arrebatarles su dinero? Ninguno. El mérito está en el pobre honrado, en la humilde honesta, en el héroe sin esperanza. Pero es un mérito sembrado de espi-

nas, como un doloroso camino del Calvario a cuyo fondo se divisa la cruz del martirio. Algunos lo seguirán, resignados a sus suertes oscuras. Otros se rebelarán y buscarán por todos los medios el halago de los placeres que la virtud les niega. Estos son los que atacan la moral corriente, los llamados deshechos de la sociedad, pero cuya culpa es muy discutible. ¿Tiene derecho la sociedad a exigir que sean virtuosos, cuando castiga a la virtud con tantas amarguras?

Premios a la virtud. Excelente idea, pero contradictoria, ineficaz, absurda. Para que la justicia fuera un hecho, la vida misma debería premiar a los virtuosos. Y después, ¿cómo catalogar las buenas acciones?, ¿con qué derecho, como resultado de un examen superficial y apresurado, juzgar sobre el merecimiento de una persona?, ¿qué vara para medir?, ¿cómo investigar en el fondo tenebroso de las conciencias el grado de sinceridad, de belleza, de sacrificio? Y en último análisis, premiar ¿qué cosa?: lo superficial, lo que llega a nuestros sentidos, la miseria que se manifiesta sin velos, mientras permanecen intactas y desconocidas las más grandes virtudes, los más nobles esfuerzos, las más terribles tragedias. Eso es todo.

Ni se paga a la virtud su obra, ni siquiera se la hace más atractiva con estos premios, que representan toda la humillación de la limosna. Al contrario: se la desacredita, se la rebaja. Ninguno, al borde del abismo dejará de arrojarse a

él pensando que quizás algún día, como premio a sus heroísmos, algunas monedas irónicas lo esperan. Tampoco el que ha sufrido, el que se ha sacrificado, encontrará una recompensa ni un aliciente en una suma de dinero en la cual nunca pensó cuando obró bien. De ese modo, desprovisto de significación moral, el acto de los premios a la virtud no resulta otra cosa que un entretenimiento para los que nada tienen que hacer, y un espectáculo en que las injustas desigualdades humanas están frente a frente una vez más.

Diciembre de 1917.

CINTAS POLICIALES

En un plazo relativamente corto acaban de descubrirse en Montevideo dos delincuentes impulsados al delito por idéntica causa. Uno de ellos, un niño, amenaza con la muerte a un señor si no le entrega para tal día una cantidad fija de dinero. El otro, un adolescente, penetra en varias ocasiones en una escuela, roba insignificancias y deja como recuerdo unos papelitos en los que con una irónica insolencia se jacta de su acción. Ambos confiesan después que han sido inspirados por lo que han visto en las cintas cinematográficas que desarrollan argumentos que llamamos policiales. Ninguno de los dos llega al delito ni por necesidad ni por depravación. ¿Era capaz el pequeño de matar a alguien? ¿Qué provecho sacaba el segundo de unos cuantos cuadernos y barras de tiza? No. Uno y otro obraron, simplemente, por imitación, por reproducir lo que vieron y que impresionó profundamente sus cerebros. No han tratado ni siquiera de defenderse, de disculparse. Al contrario. Han confesado con cierto orgullo, y de

seguro que para ellos mismos, ante su propio juicio dolorosamente subvertido, son verdaderos héroes, dignos de aquellos que contemplaron gesticular en la pantalla. Esa inconsciencia, esa falta de responsabilidad, parecen decir: "¿Con qué derecho se quiere reprimir en nosotros lo que todos, en el mundo impreciso de la ficción teatral, admiten y celebran? Al fin y al cabo, no hacemos sino repetir los espectáculos que se nos ofrecen"...

Vivimos en plena contradicción. Si en algo somos impotentes es en prevenir. Nos embriagamos demasiado con los resultados de nuestra inocente filantropía, a menudo inútil, aparatosa siempre. Nos ocupamos de la tuberculosis, levantamos grandes sanatorios en donde vayan a morir los enfermos, pero permitimos que la miseria cada año, arroje a ellos un nuevo lote de vencidos. Construimos cárceles modelos, provistas de todo lo necesario, hasta de confort, pero no vamos a buscar el origen del delito para aplastarlo en su germen. Pensamos en ampliar los manicomios, destinándoles grandes sumas, y permanecemos indiferentes ante comerciantes sin escrúpulos que envenenan al pueblo con bebidas mortales. Cuando están nuestros hospitales, nuestros asilos, nuestros manicomios bien repletos, exclamamos: ¡qué buenos somos!, ¡cómo trabajamos por el perfeccionamiento de la humanidad; ¡cómo auxiliamos a nuestros semejantes! Y creemos apagar el incendio sin darnos cuenta de que estamos echando a él, incesantemente, brazadas de leña. En el caso que comento,

el juez aplicará inflexibles sanciones penales: código tal, capítulo cual... Y dejaremos que sigan exponiéndose las fábulas del cine y que sigan corrompiendo a los espíritus débiles, sin defensa, que son tan numerosos todavía.

En algunas naciones, gobiernos y municipios han tomado severas medidas contra el mal. Nosotros,— como en el caso de los expendedores de alcohol, —nos dejamos asustar por los "respetables intereses" que heriría una medida de profilaxia cinematográfica destinada a evitar que se exhiban flms de una evidente inmoralidad. Entre la emigración no deseable deberían colocarse todos los productos de la literatura policial cuyos efectos psicológicos y sociales son totalmente negativos. Se cierran las puertas a los anarquistas,— místicos soñadores de un mundo mejor,— y se abren a los libros y a los espectáculos que provocan amenudo violentas subversiones mentales traducidas después en actos delictuosos. Se deja que los cerebros se llenen de visiones horripilantes, se endiosa a héroes repulsivos, y en vez de presentarse ante el ejemplo público, virtudes serenas, acciones elevadas y confortantes, rebeldías sagradas, se alaban los ingenios solapados y sombríos, las virtudes hipócritas, las condiciones subalternas, la viveza, la testarudez, la traición. Lucha triste entre zorros y hienas antes que lucha entre hombres...

El triunfo final del "detective" o de la justicia, representantes del orden social, no atenúa en

nada los perversos efectos del desarrollo de la trama. Ladrón o asesino y policía usan los mismos medios, tienden al mismo fin. Son dos potestades de un poder equilibrado que están frente a frente. Pero no es el combate franco, a la luz del sol. Se libra en tenebrosas estancias, en corredores estrechos, en húmedos subterráneos. La oscuridad es la cómplice obligada. Un puñal oculto, una puerta secreta, una trampa oportuna son los medios usuales. Todo es misterioso, inesperado, lleno de complicaciones. De repente surgen fantasmas o como en el festín de Baltasar aparecen letreros amenazantes. Detrás de un mueble acecha un puñal o un revólver, esgrimido por una mano segura. Hay corridas, desapariciones, saltos, luchas ridículas. Cuando el criminal perseguido va a caer en manos de sus perseguidores, se salva como por milagro de todas las asechanzas que le tienden. Y como por lo común está solo con su inteligencia y su audacia frente a la sociedad y a la justicia, he ahí porque aparece como un héroe, como un semidiós, capaz de luchar contra todos. Su derrota,—final obligado e ingenuo,— no provoca en el espectador ni repulsión ni condena. Al revés: la simpatía aumenta con la desgracia y la aureola del martirio contribuye a darle proporciones de santo y a que sus hazañas merezcan imitadores.

No es necesario recurrir a los estudios de Bertillón, que afirma que la literatura policial está incubando una nueva clase de delincuentes

que se caracterizan por una ausencia absoluta de responsabilidad moral. Se pueden comprobar fácilmente en Francia como en todas partes los mismos efectos. La imitación es, y seguirá siendo siempre, uno de los impulsos más poderosos de las acciones humanas. No en vano Gabriel Tarde la consideraba como pilar fundamental de su sistema sociológico y la pedagogía moderna la coloca entre sus más valiosos auxiliares. El niño, sobre todo, ese pequeño ser curioso, instintivo y fantástico, abierto a todas las sugestiones, es una víctima fácil de los films truculentos y malvados que se le ofrecen noche a noche. No se respeta ni su candor ni su debilidad. Si su imaginación estaba poblada, ayer, de hadas buenas y malas, a la del niño de hoy agitan pesadillas macabras, hondos terrores, inquietudes y sobresaltos. La sustitución no puede haber sido peor y entre la Caperucita y Raffles hay una distancia tan grande que nadie podrá colmar. El ogro que se mueve en un mundo lejano y quimérico, nunca impresionará tan profundamente como lo hace el ladrón o el asesino cuyos crímenes se detallan con tan insana detención ante la curiosidad del pequeño. La repetición del hecho cambia el terror de las primeras veces por la familiaridad con el mismo hecho. El instinto moral se pervierte y se concluye por no poder separar lo bueno de lo malo, lo conveniente de lo prohibido. Se llega a la delincuencia con la sonrisa en los labios y la tranquilidad en el corazón. De ese modo el cine y la literatura policial,

van preparando generaciones de irresponsables, para los cuales tendremos, ¡eso sí!, si llegan a delinquir, severos tribunales, catálogos de castigos y cárceles seguras, instituciones que no probarán otra cosa que nuestra incapacidad y nuestra ignorancia.

Enero dc 1918.

MAS

El pasado. — ¿Otra vez me despiertas? ¿Qué se te ofrece?

El presente. — Quiero más.

El pasado. — ¿Más qué?

El presente. — Más libertad, más dignidad, más felicidad.

El pasado. — Pero, ¿qué locura es esa? ¿No te he dado lo suficiente ya?... Todas mis conquistas, ¿no te satisfacen? ¿No puedes marchar por los caminos por los que tan bien me desenvolví? ¿No conoces los sacrificios que mis hijos hicieron por tí?

El presente. — Si, los conozco, pero sus frutos no me bastan, necesito más.

El pasado. — ¿Más? ¿Cómo puede ser eso? ¿Has enloquecido entonces? ¿Qué puedes pretender?

El presente. — Aire. Allí donde tú vivías yo me ahogo. Mis pulmones sienten la necesidad de ensancharse. Mis pies están entorpecidos por los laureles de los que te enorgulleces. Estoy cansado de mirar desde tus cumbres y quiero subir más arriba, pues adivino otros espectáculos a los que desde

aquí no alcanzo. Siento hambre, pero de otros manjares distintos a los que me has servido; sed, pero deseo beber de otras fuentes más tumultuosas y más frescas que las tuyas.

El pasado.—¿Me rechazas, pues?

El presente. — No. Te completo.

El pasado. — Pero, ¿cómo? ¿No eran sabios mis libros, inmejorables mis instituciones, mis progresos evidentes, mis hombres heróicos y fecundos?

El presente. — Lo eran. Hoy todo eso ha envejecido.

El pasado. — Pero, la verdad...

El presente. — La verdad también envejece. No hay nada inmutable.

El pasado. — Blasfemas.

El presente. — Puede ser. No estoy muy seguro de la corrección de mi lenguaje. A tí también te aseguraban que blasfemabas cuando querías abrirte paso.

El pasado. — La vejez es augusta; hay que respetarla.

El presente.—De acuerdo; pero siempre que no pretenda imponer sus arrugas a los jóvenes.

El pasado. — ¿Te rebelas, pues?

El presente. — Te he dicho que quiero vivir.

El pasado. — No te comprendo.

El presente. — Ya lo sé. No me comprenderás jamás.

El pasado. — ¿Y si no te diera lo que me pides?

El presente. — Me lo tomaría. Tengo los brazos

frescos y en ellos los músculos se hinchan como retoños en las ramas nuevas.

El pasado. — Me asustas.

El presente. — No ironices. Demasiado sé que me temes. Te cuesta mucho hacerme sitio; pero no tendrás más remedio.

El pasado. — Déjame dormir.

El presente. — Eso mismo: duerme, duerme y no despiertes.

El pasado.—¿Para apoderarte con menos riesgo de lo que poseo? Obras como un bandido. Me robas.

El presente. — Te heredo. Lo que pretendes guardarte, me pertenece Acuérdate de los griegos: "la vida es una antorcha que nos vamos pasando de mano en mano". Tú supones que la antorcha debe apagarse en las tuyas.

El pasado. — ¿Insistes, pues? ¿No te he dado ya lo suficiente?

El presente. — No; me es imposible digerir tus piedras. La vida es dúctil; tú eres rígido. Necesito de la esperanza; tú no brindas sino el recuerdo. Ansío construir mis templos; tú no puedes ofrecerme más que tus sepulcros.

El pasado. — Eres injusto, es por mí que existes. Si yo no te hubiera engendrado permanecerías aún en la región misteriosa de las sombras.

El presente. — No me interesa mi genealogía. Fuiste mi padre pero no eres mi amo. Además, tu paternidad no es razón suficiente; hubo algo que obligó a engendrarme, una fuerza más potente

que tu voluntad, a la que no podías resistirte. Lo que pretendes que es un mérito, no es sino una ley.

El pasado. — No quiero discutir.

El presente. — Yo tampoco: quiero más.

El pasado. — Eres insaciable.

El presente. — La culpa es tuya.

El pasado. — ¿Por qué no me dejas en paz?

El presente. — Porque te resistes. A cada paso debo violarte para no detenerme. Todo lo que me has dejado debo perfeccionarlo. No puedo vivir en tus moldes.

El pasado. — Y cuando te dé todo lo que me pides, ¿qué harás?

El presente. — Pediré más.

El pasado. — ¿Y cuando consigas ese más?

El presente.—Más, todavía... La vida es impulso, transformación. Hasta la muerte lo es. El astro solicita más espacio para su trayectoria; los sentidos más belleza para su éxtasis; el corazón más amor para su latido. El Nirvana, no es una monstrousidad: es una mentira. La vida palpita con una energía tan indomable en el átomo silencioso y microscópico como en el infinito mudo y sin límites, pálido de estrellas. Llegar no es más que iniciar una ruta nueva sin tener siquiera tiempo para sacudir el polvo de las sandalias.

El pasado. — Yo descanso.

El presente. — Porque ya no eres. Fuiste, un día. Hoy no te conservas en la memoria de los

hombres sino por lo que, bueno o malo, te ha sobrevivido.

El pasado. — Tengo sueño; déjame.

El presente. — Es lo que estoy deseando. Dame lo que te pido.

El pasado. — Quisiera saber cuando me dejarás tranquilo.

El presente. — ¡Nunca!

1918.

COMAMOS Y BEBAMOS Y BAILEMOS, QUE MAÑANA MORIREMOS

He aquí una nueva variación, impuesta por la vida moderna a la antiquísima estrofa, que encierra toda una filosofía de la vida, posiblemente la única filosofía que aplica la inmensa mayoría de los seres humanos. El alma del hombre permanece intacta a través de las épocas que pasan por ella sin modificarla, a la manera de un rayo de sol por un cristal transparente. Por eso es que comprendemos tan bien los viejos libros, de cualquier pueblo y época que sean, desde que las fuerzas que mueven allí a la acción o al desencanto son los mismos impulsos obscuros que nos mueven hoy, y que nos moverán siempre. "Comamos y bebamos"... Sardanápalo?, ¿el "Eclessiastés"?, ¿Omar El Kayyán?, ¿Luis XV? Todo es igual. "Panem et circenses", gritaba el pueblo romano sintetizando en dos palabras todo su ideal concreto de la existencia. Pan y toros, pan y carreras, pan y football, dicen los de hoy, sin distan-

ciarse una línea de aquél y repitiendo inconscientemente, como un eco, la misma frase, que surge irresistiblemente del fondo inmóvil de la especie. Comamos y bebamos y bailemos, decimos también hoy, añadiendo una palabra al verso divino que tiene perfume de inmortalidad. Y aunque esa palabra no sea nueva ni indique otra cosa que un agregado de la misma especie de las otras, enorgullezcámonos de haberla hallado, pues ella sola es capaz de personalizar nuestra huella en el bronce viajero del Tiempo.

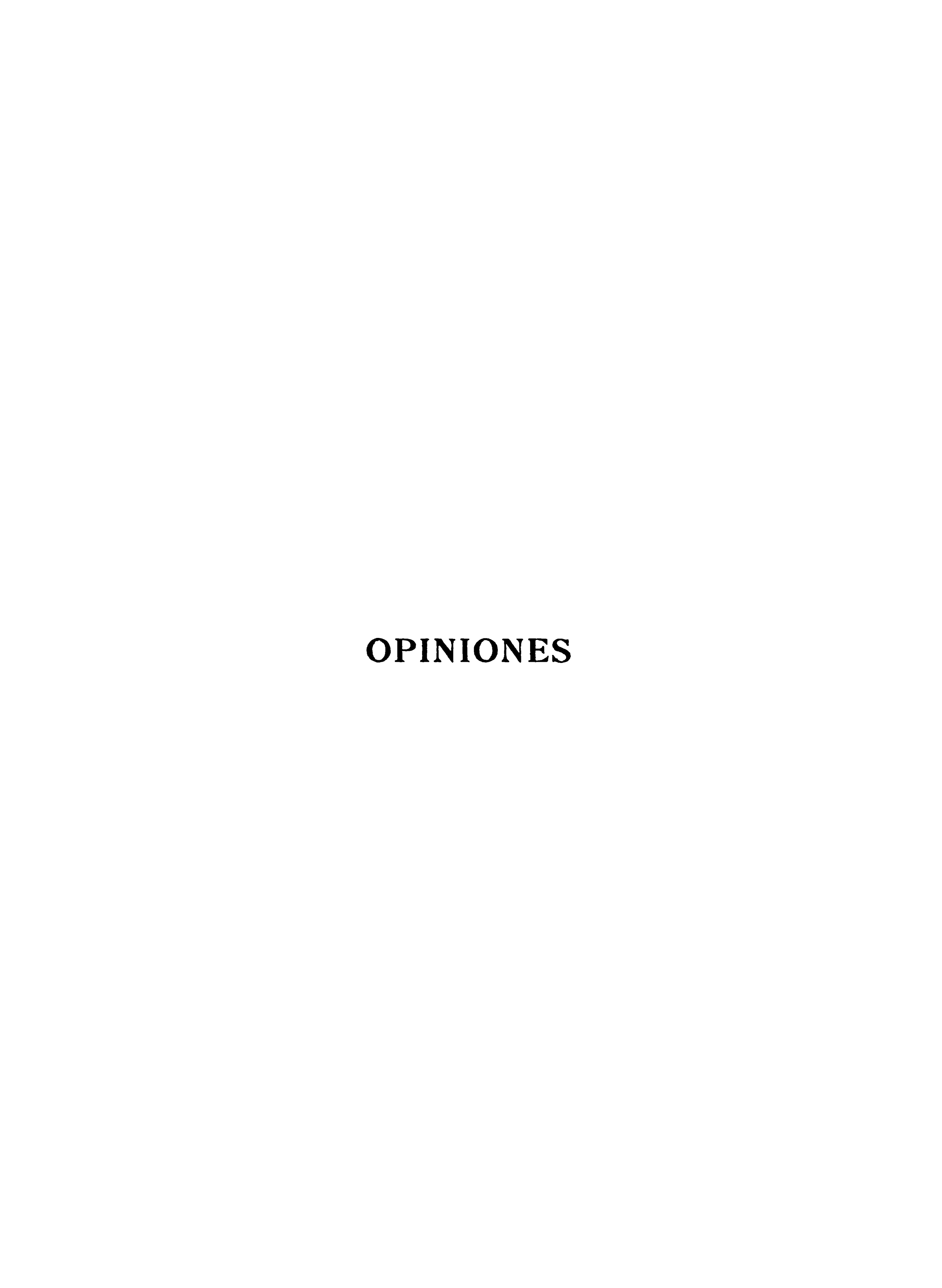
Porque ya no es posible comer y beber, solamente, tranquilamente, como lo quisieran esos ingenuos cocineros franceses que han protestado porque no se hace justicia a sus habilidades culinarias en el frenético afán de danzar entre plato y plato. Entre un "hors d'œuvre" y un "poisson"; entre un "filet" y una "omelette", entre una copa de "Sauterne" y otra de "Pontet Canet", son imprescindibles los compases agudos del "fox-trot" o los desmayos lánguidos del "tango" o las contorsiones africanas de la "matchiche". Sin ello, ¿qué señorita bien, qué señor que se respete, sería capaz de resignarse a comer y beber? Tal costumbre —y no olvidemos que el hombre, según graves pensadores, es un animal de costumbres— debe tener su origen en Estados Unidos de Norte América, pueblo joven y violento, amante de los "sports" hasta en la comida, y para el cual, como para el caballero del romance: "mi descanso es el... bailar". De ahí un nuevo heroísmo,

muy nuestro, que no se diferencia en sustancia de los demás heroísmos que pueblan de brillantes páginas la historia. Un cruzado diría: hoy maté diez infieles; un misionero: hoy conquisté diez almas; un joven contemporáneo dirá, con tanto derecho a sentirse halagado: hoy bailé diez "fox-trots". Cambiará el objeto inspirador, pero el héroe es siempre el mismo. Y el héroe de hoy es ese niño de saco entallado y cabellera almidonada, o esa chica descotada y elástica que creen que la vida no tiene otro objeto que dar vueltas, y vueltas, y más vueltas...

¿Qué es lo que se busca? Una sola cosa: olvidar. ¿Qué significa esa fiebre de movimiento, esa epilepsia que castiga por igual los músculos afinados y los nervios sutiles y vibrátiles? Nada más que vivir sin sentir la vida, en una especie de embriaguez, de anestesia, de inconsciencia. Es terrible el miedo que el hombre le tiene a la vida. En vez de gustarla lenta y sibaríticamente, de adentrarse a paso tardo y seguro en su selva obscura, sólo busca ignorarla, pasar por ella sin dejar un surco abierto, como una sombra huyente y efímera. Unamuno sostiene que lo más poderoso en el hombre es el ansia de inmortalidad. Unamuno generaliza demasiado y cree que su nobilísima inquietud es la de todos. Y se equivoca. Lo que el hombre busca, lejos de "persistir", es "no ser". Teme encontrarse frente a sí mismo, solo consigo mismo, y no hace más que inventar juegos con qué aturdirse, con qué olvidar que

existe. Ninguna tragedia igual a esa, que envuelve al hombre, doloroso y triste, a pesar de sus locas piruetas, en una atmósfera gris y pesada. Es la tragedia de la especie, la mueca rígida fija en todos los rostros. Comamos, pues, y bebamos y bailemos, porque mañana moriremos. Es decir, porque ya estamos muertos...

Febrero de 1923.



OPINIONES

ALMAFUERTE

El primer mérito que debe reconocerse a este gran poeta americano que acaba de desaparecer, es el de la intensa y brillante personalidad literaria que lo aisla como una cumbre hoscamente erguida entre la hojarasca de la producción general, marcada por el hondo y nivelador sello de la época. Por que si por su vida fué en toda ocasión un inadaptado al ambiente en donde vivió,—como lo hubiera sido en cualquier otro por la modalidad especialísima de su idiosincrasia intelectual, —también su obra ofrece el vértice agudo de esa misma inadaptación que enciende en todos sus escritos formidables llamaradas purificadoras, vastos incendios expiatorios. Una idealidad delirante y sin reposo dió un fervor apostólico a sus estrofas excelsas, encauzadas dentro de austeros ritmos, y sonoras como las trompas del pueblo electo que derrotaron en polvo las fuertes murallas de Jericó. Nadie sufrió como él en sus entrañas atormentadas, el espolazo profundo de las miserias humanas, y nadie tampoco sintió como él un Amor ferviente y casto por todos los claudicantes, los

perseguidos por la justicia, los miserables de espíritu, glorificados por las bienaventuranzas mesiánicas. Lírico y fragoroso como un profeta bíblico ante la intuición suprema de un derrumbamiento, supo dar a su voz todas las inflexiones de la cólera, la hizo recorrer en toda su armoniosa vastedad, la rica gama del yambo y de la imprecación. No conoció un desmayo, no concedió paz a su lira que manejó como una espada y con la cual libró, a semejanza del iluso caballero de la Mancha, fabulosos combates contra gigantes imaginarios y traicioneros follones.

Por la finalidad y la sustancia medular de su obra poética, y por la técnica primitiva y robusta de su verso, fué Almafuerte un romántico, es decir, un retrasado dentro de la lírica del momento histórico en que vivió. Por eso— además de por su mérito intrínseco de innegable esplendor,— hubo de destacarse bien pronto con propios relieves y hubo de imponerse por su audacia y su firmeza. La poética castellana evolucionó durante los últimos lustros del siglo XIX a impulsos de los discípulos de los cenáculos de Lutecia, hacia la finura del sentimiento y la gracia y la suavidad de la expresión. Una verdadera ola de buen gusto sustituyó las elucubraciones detonantes del romanticismo, falso y exagerado casi siempre. Buscóse más que a la metáfora deslumbradora y al concepto genial, el matiz impreciso, el semitono agradable y oportuno, la aristocracia de la palabra selecta. A los pesados poemas de innumerables

estrofas, sucedieron las pequeñas y jugosas composiciones en las cuales a la verbosidad elocuente y vacía, se opuso la penumbra del símbolo y el encanto misterioso de la insinuación. La poesía se hizo así menos salvaje y desordenada, más culta y más íntima. Almafuerte, encastillado dentro de la impenetrable coraza de su poderoso subjetivismo, no sufrió ninguna influencia de esas corrientes literarias y fué siempre el mismo, inaccesible como San Antonio en el desierto a la ardiente seducción de la carne desnuda. Por temperamento y por voluntad, clausuró su alma, como un huerto cerrado a todo aquello que no fuera el ansia que lo atormentaba, hasta el punto de triunfar en él, como en los dementes, la obsesión lacerante de la idea fija. Los bellos espectáculos de la Naturaleza no encontraron ante su ceguedad más que granítica indiferencia, más que humillante desdén. No pudo desprender ni un solo instante el oro divino de la belleza pura, de la mística preocupación de una quimérica perfectibilidad humana que lo hizo ascender por una escala alfombrada de rosas y espinas: rosas de alegre esperanza, ricas en dulce miel; espinas de realidad, inagotables de acibar...

Almafuerte puede, pues, clasificarse entre los poetas de combate, que han usado su estro, preferentemente con un nobilísimo fin de mejoramiento humano. Su perfil indomable es el de un apóstol, el de un vidente. Sus versos cantan por la magnífica cadencia que le imprimen el ritmo y la rima, pero las ideas que expresan son de piedad o de odio, según sean inspiradas por los dolores de los

humildes o la soberbia insultante de los poderosos. Su concepto de la Humanidad es ingenuamente cristiano, sin matices. Divídela en dos grandes grupos definidos y extremos; uno de ellos digno de todos sus loores; el otro, blanco de todas sus diatribas: buenos y malos. Jehovah y Luzbel se esconden tras esa visión primitiva y simplista que llena las pupilas estáticas del gran cantor y que le arranca sus caricias más compasivas y sus más huracanadas indignaciones. Su musa es altiva y varonil siempre, estando mucho más a sus anchas en la blasfemia que en el suspiro. Así también fué su vida: de una sola pieza. Pudiendo haber sido halagado por todos los honores mundanos, prefirió su aislamiento hostil y paupérrimo, desde el cual se le adivina como a una austera figura del mundo antiguo. Sus actividades las dividió entre la escuela y el arte: fué maestro y poeta, dos de las más positivas y brillantes tareas culturales que pueden dignificar una vida humana. En ambas se destacó bien netamente sobre la mediocridad, con rasgos propios e inconfundibles, con los cuales penetra hoy en la inmortalidad. Fué una verdadera cumbre por la orientación moralista de su obra, por su manera personal y deslumbradora y por su vida purísima, inmaculada de toda sospecha.

La técnica de los versos de Almafuerte tiene el mismo sabor de fruta silvestre que la idea que los desborda. Huye, en ella de los ritmos difíciles y complicados, impropios para la expresión de su pensamiento tumultuoso y fuerte: vaso de cristal

de roca para contener ese licor impaciente, todo savia. Sus estrofas están talladas en cadencias viriles y enérgicas, en las cuales hay que señalar los acentos con inflexiones inacostumbradas, lo que les presta una armonía original y bárbara. Suenan así, declamatorias, interjectivas y resultarían pedantes si no las salvara la estupenda orquestación que las anima, el soplo místico que las ennoblece. Muestra preferencia por las frases cortas, encerradas en un ritmo, y gusta hacer repeticiones que a veces afean el verso por lo innecesarias y violentas. Pero con esos elementos logra efectos auditivos verdaderamente insuperables y llega a seducir hasta los menos amantes de sus polifonías estruendosas. Tanto lo son, que es imposible leer a Almafuerte en silencio y para sí: desde los primeros compases invita a alzar la voz como para que la fascinación penetre hasta el pensamiento por la doble senda de los ojos y de los oídos. Y así, hasta el grito, hasta el entusiasmo desbordante, hasta el ademán nervioso y teatral...

Almafuerte no hizo escuela. Dejó admiradores devotos e irreductibles, pero no quedan discípulos tras el maestro desaparecido. Tal fenómeno es lógico. La poética se ha encaminado hacia otras rutas y no ha sido suficiente el genio de este gran aeda, para hacerla retroceder hasta las viejas fuentes, hoy secas. Su manera, como su visión de las cosas, son suyas exclusivamente y de nadie más. Las preocupaciones contemporáneas, que son las que gestan el arte de cada época, dan hoy a las liras otros motivos, que se escancian en otras

formas. Hasta los que combaten por los mismos ideales que Almafuerte, le son totalmente distintos, no sólo en la técnica sino también en los conceptos, en que son más sobrios, más concretos, menos vagos y artificiosos, menos exclusivos y más humanos. Esto no quiere decir que Almafuerte pasará como tantas otras famas superficiales que apasionaron un día. No. Su obra, su espíritu excepcional seguirá viviendo mucho tiempo aún. He ahí la única superioridad real a que podemos aspirar: a sobrevivirnos. El que no lo logra, es porque ha sido una cifra común igual a todas las otras. Almafuerte, seguirá siendo siempre el gran poeta de las más generosas reivindicaciones, una fuerza en acción y en marcha, el formidable clamor de la carne herida por los brutales zarpazos de la miseria, de la barbarie y de la ignorancia. El silencio no tenderá sobre su tumba augusta los pliegues oscuros y pesados de su túnica. Su verbo, resplandecerá eternamente, embriagando las bocas jóvenes, ávidamente sedientas de Justicia y de Amor...

1919.

CRÍTICA A UN CRÍTICO

¿Puede admitirse siquiera por un momento como crítica literaria la que viene haciendo Luis Bonafoux desde hace unos números en las columnas de "Mundo Argentino"? Evidentemente, no. No sólo hay que considerar al Arte con más variada y más profunda comprensión, sino que es imposible admitir que los nervios, la bilis, o simplemente, la "pose", presidan nuestro juicio acerca de las obras del intelecto que deben contemplarse desde otras alturas. La invitación casi amable que hace Bonafoux a los literatos rioplatenses puede traducirse así: "envíenme sus libros, señores, que los voy a reventar". Los primeros han caído en la trampa. Pero esos mártires, que gozan de excelente salud, a pesar de las pavorosas intenciones del crítico homicida, servirán de ejemplo. Bonafoux se ha encargado de torpedear las mismas naves que confiadamente iban hacia él. Antes de mucho se encontrará sin tema, pero eso no lo apenará. Si no lo puede hacer individualmente, reventará a todo el mundo en colectividad. La cuestión

es "reventar". Haya venido bien o mal, Bonafoux no ha hecho otra cosa en toda su vida...

¿Qué debe ser la crítica literaria? Algunos la entienden como elogio; otros, como censura. Sin embargo, crítica no es elogio ni censura, y ni siquiera su término medio como podría fallarse cómodamente sin decir nada y dejando satisfechos a todos. Criticar es meditar, comprender, amar, tres verbos distintos que concurren a un solo fin como tres notas en un acorde. El varapalo de Bonafoux resulta contraproducente y ridículo en una tarea que exige ante todo serenidad espiritual, compenetración psicológica, capacidad afectiva. Bonafoux construye crítica literaria aplicando los mismos métodos que emplea en la crítica social. ¡Error inmenso! Son dos mundos absolutamente distintos, antagónicos a menudo. No sostendré la tontería de que el Arte está fuera de la vida. No; no es sino un aspecto de ella, el más seductor quizá. Pero la vida no es una realidad tan unicorde para que sea lícito encararla siempre con el mismo criterio. De ahí que Bonafoux, que es un apreciabilísimo censor de vicios y pasiones, un polemista valiente y corrosivo, fracase sin levante, cuando intenta penetrar en ese otro mundo del Arte, en el que las cosas suceden de tan distinta manera.

Bonafoux no acierta en la crítica porque tampoco acierta en el Arte. En su artículo sobre Díaz Usandivaras, elogia a éste, casi exclusivamente cuando su verso "ha tenido acentos viriles para

la canalla", y más adelante acaricia a Ghiraldo porque "mira y canta los grandes ideales humanos". He ahí el sectario cerrado a cal y canto para todo aquello que no sea la idea única que le preocupa y absorbe. Si el Arte es belleza, ¿cómo circunscribirlo a un limitadísimo número de espectáculos?; si es emoción, ¿cómo negarlo a la gama infinita de sensaciones, de matices, de armonías interiores? El Arte tiene su razón en sí mismo; encastillarlo dentro de un fin que le sea extraño es deformarlo. Bonafoux, áspero luchador, considera al Arte apreciable únicamente cuando puede servirle de arma eficaz y de medio de propaganda. No creo que sea necesario gastar muchas palabras para probar lo insostenible de esa posición; basta con meditar un momento en la obra de los más grandes escritores y con depurar el concepto de la obra artística devolviéndole su propia dignidad y su autonomía sustancial, sin la que no sería, como lo es, uno de los más poderosos agentes dinámicos de la vida humana. Sostener que sólo el Arte de misión combativa es fecundo y recomendable, es demostrar que no se comprende o no se quiere comprender su esencia y que se ignora su destino. Es, además, clausurar ante el espíritu eternamente ansioso de elevación y de belleza, las más ricas fuentes de inspiración y de armonía, los más vastos y suntuosos panoramas que pueden deleitar las pupilas, las cadencias más íntimas que pueden arrullar los ensueños.

Bonafoux tiene, pues, una idea inadmisible del

Arte y de la crítica. Pero eso no es lo más censurable. Lo que más lo inhabilita como catador literario, es su afán,—que no le hace mucho honor,—de buscar lo pequeño, el detalle como base de sus juicios, con criterio de dómine de viejo cuño. Por eso, todas las bellezas del libro de Horacio Quiroga han estado ausentes para él. Con un espíritu desbordante de estrecha malevolencia, se ha lanzado a la caza del vocablo de gusto dudoso o de significación inesperada, del giro—para él—extraño. Pero no ha penetrado en la médula misma de la obra, ni ha hecho justicia a sus méritos excepcionales. Quien haya leído la crítica de Bonafoux sin conocer el libro de Quiroga tendrá de éste la más triste de las opiniones y creerá que sus cuentos son un rosario ininterrumpido de extravagancias, de exotismos enfermizos, de pavadas trascendentales. Por suerte para las letras rioplatenses, hay mucho más de bueno en la obra de Quiroga sin haber sino muy poco de eso. Nuestro celebrado literato tiene dotes de psicólogo, de paisajista, de narrador que permanecen íntegramente en pie a pesar del roer de don Luis. De este modo, la misión que parece debe llenar el crítico, de orientar al lector, no sólo se desvirtúa con semejantes demasías, sino que se hace totalmente estéril. La censura envenenada, esgrimida como procedimiento uniforme, se convierte a la larga en un espantajo inofensivo, y como las amenazas mucho tiempo pendientes concluye por hacer reir. No creo, por eso, que la crítica de Bonafoux—para

muestra ya basta— obtenga en nuestros ambientes el resultado más insignificante. Su acostumbrada virulencia ha errado el golpe y su estocada se ha perdido en el vacío. Criticar no es dejar el campo lleno de cadáveres como parece entenderlo este nervioso espadachín. Mi concepto—y el de los que piensan bien,— es el mismo de Ortega y Gasset en el prólogo de sus "Meditaciones del Quijote": "Creo que no es misión importante de la crítica tasar las obras literarias, distribuyéndolas en buenas o malas. Cada día me interesa menos sentenciar; a ser juez de las cosas, voy prefiriendo ser su amante.-"

1917.

RAFAEL BARRETT

La aparición de un libro de Rafael Barrett, es siempre un acontecimiento de primer orden. Jamás olvidaremos en nuestra vida, por larga que sea y por cataclismos que la agiten, y por preocupaciones que la absorban, el deslumbramiento que nos produjeron sus primeras prosas formidables, aparecidas en "La Razón" y firmadas por dos iniciales misteriosas: R. B. Pronto se supo quién era: un escritor español que se moría tuberculoso en la Casa de Aislamiento. ¿Este hecho contribuyó a aumentar su popularidad? Quizá. Los públicos perdonan muchas veces el talento al precio de poder ser compasivos... Si bien no era nuestro, porque sus ojos vieron por primera vez la luz bajo la mirada de otros cielos, era en verdad nuestro hermano espiritual,— mucho más hermano que la mayoría de los que nos rodean,— y en su triste peregrinaje por el dolor, herido de muerte como un vaso roto, pudo brindarnos el perfume turbador y único de las últimas flores de su espíritu.

Barrett fué uno de esos hombres prodigiosos a los que las hadas—como en los cuentos azules—

únicamente supieron conceder gracias. No sólo fué un filósofo extraordinario y un poeta eximio y un apóstol incansable. Fué también matemático ilustre y músico inspirado. De toda su vasta y poliforme creación, conocemos sobre todo sus artículos, convertidos en libros por manos devotas y respetuosas, sus artículos que pasmaron de sorpresa y estremecieron de entusiasmo, y se destacaron inmediatamente con propia luz sobre la desesperante banalidad de nuestra prensa diaria. ¿Quién era ese que se permitía pensar, profundizar, analizar? ¿Quién era ese extraño vidente que, vibrante de intuición y de profecía, tenía comentarios amargos para nuestras lacras e ironías amables, pero mortales, para nuestras vanidades? ¿Quién era ese que miraba pasar la vida, ajeno a la ola humana que todo lo arrastra, y que nos catalogaba tan exactamente, iluminado por una milagrosa luz interior que le permitía leer el fondo de las almas y descifrar el enigma de las cosas?

Nuestra América hispana no ha producido filósofos. Sus hombres geniales, dinámicos por naturaleza, no han tenido tiempo de entregarse a la especulación pura, ni al comentario profundo de la vida. Espoleados por el clima social, fueron soldados, plasmadores, no críticos; fuerzas desbordadas, no energías serenas y en cauce. Las pampas desiertas, los Andes titánicos, las selvas vírgenes, han florecido rimadores y guerreros. Era necesario un espíritu de otro ambiente, acostumbrado a la mirada tranquila y penetrante y al concepto

frío y afilado para descubrir en nuestra vida hilos invisibles que se nos vedaban. Por eso es que desde el primer momento en que vino de Europa, hasta que le llevó el vapor a morir frente a la playa azul de Arcachón, participó en nuestras inquietudes, pero de un modo muy distinto a cómo lo hacíamos nosotros mismos. Siempre estuvo sobre nuestras disputas estériles y enconadas, pero muy cerca de nuestro dolor real; lejos de nuestras agresividades suicidas, pero en íntimo contacto con nuestras ansias. Su voz llegaba como de lejos, ennoblecida por una fragancia misteriosa, serena siempre como la de un hombre que sabe que va a morir y que se envuelve lentamente en el manto que le servirá de sudario, y mira cara a cara, sin turbarse, a la sombra que lo espera...

Gentes hay, elegidas por la fortuna, que niegan que exista en América eso que han dado en llamar "problema social", es decir, la lucha entre la miseria y la opulencia, la indigencia y el despilfarro. Nadie, después de leer los libros de Barrett, sobre todo "El dolor paraguayo", "Lo que son los yerbales", y "El terror argentino", se atreverá a sostener semejante monstruosidad. Si el conflicto no ha alcanzado los relieves brutales que ha adquirido en el viejo mundo, es porque en América las masas no tienen todavía la conciencia de sus derechos, ni son capaces de defender su personalidad del inicuo despojo de que son víctimas. ¿Dónde hay, en el Infierno dantesco, un suplicio comparable al de ese yerbatero, cuyos

huesos blanquean en medio de la selva? ¿Qué pasará cuando ese esclavo moderno se rebele y se niegue a contribuir con la sangre de sus venas a aumentar la fortuna de los privilegiados? América paga en amargura la nobleza de su origen. Somos hijos de la civilización transatlántica. Nuestros padres, sobre las frágiles y audaces carabelas, nos trajeron su lengua, sus costumbres y sus instituciones. Sus flores y sus detritus. Hoy el maravilloso brazo eléctrico une los dos continentes y viola todos los secretos, y nos llegan a miles los barcos, llenos los vientres de sus riquezas y desbordantes los puentes de sus muchedumbres ansiosas. Se trasborda Europa a América. ¿Cómo se quiere evitar que nos desembarquen sus lacras?

Casi toda la obra de Barrett fué concebida para el periódico. Nada o casi nada produjo para el libro. Su ansia generosa de redención humana hizo que prefiriera como tribuna esas blancas hojas, llenas por lo general de vaciedades, que penetran hasta el fondo de todos los hogares. Tal concesión a las circunstancias, en vez de rebajar, enalteció sus cualidades de un modo incomparable. Buriló artículos como finas joyas sin precio. Fué maestro en la prosa. Nadie más breve, conciso y elocuente. Tuvo el don de la síntesis. Lo que otros dicen en libros, él reconcentró en frases. De ahí que su prosa sea un explosivo terrible y no haya defensa contra su penetración y su luz. Eligió temas triviales para hacer más accesible su anarquismo a las almas tímidas y para despertar de

su sopor a los indiferentes. En un estilo tranquilo y armonioso, sereno y suave, por donde corre una música invisible, dijo cosas formidables, y hay en él relámpagos de furor contra los potentados de la tierra, hay sátira cruel e implacable que deja hilos de sangre tibia por donde pasa, y hay también conmiseración y tolerancia por los pecados que nos deforman y los orgullos que nos enceguecen. Desde su forzado aislamiento, pensativo como un Dios, fué tallando gemas prodigiosas. No fué ni un triste, ni un escéptico, ni un pesimista. Al contrario. Una gran esperanza ideológica late en toda su obra, y hasta cuando empieza lanzando un grito de dolor, termina por una sonrisa que es una promesa. Todo lo que salió de su pluma fué una lección de energía, una afirmación del porvenir, un asalto a la sombra, un relámpago de la espada de Miguel sobre la derrota de Satanás.

Su obra hablará siempre por él. A pesar de ser casi esencialmente periodística, y por lo tanto de oportunidad, sus verdades serán eternas. Su manera inimitable de emparentar el más insignificante hecho de la vida vulgar a las altas razones sociales de donde parte, hizo de su literatura una escuela de filosofía de la vida con aplicaciones imperecederas. La rama que se mueve, el niño que nace, la mano que asesina, son espectáculos que no nos atraen en lo más mínimo. Pero para Barrett, esos fenómenos ante los cuales pasamos ciegos o distraídos, son fuentes de magistrales observaciones, puntos de partida de curvas pasmosas, claros

estallidos en la gran nebulosa del pensamiento contemporáneo. La enfermedad que lo fué agotando poco a poco, no le entenebreció el cerebro; al contrario: pareció agigantarlo, depurarlo. He ahí a los cretinos, sanos y fuertes, discurrir por las calles—¡animalidad feliz!—con la rica sangre roja que les crepusculiza las mejillas. He ahí los músculos fuertes y la carne sana y bella manteniendo cerebros petrificados e inteligencias amorfas. Y he ahí los privilegiados del talento arrastrando cuerpos míseros y claudicantes, castigados perennemente por el látigo incompasivo de la materia impura: Pascal, Leopardi, Chopín, Guyau, Verlaine... Protestemos contra la Naturaleza, que si es madre es también madrastra.

Los amigos de los casilleros preguntarán: ¿cómo clasificar a Barrett? Es muy fácil: fuera de toda clasificación. Con un cerebro potentísimo y una erudición inmensa, pudo haberse permitido el lujo de edificar algún sistema original en sociología, en filosofía o en arte. Pero, no; se decidió simplemente a comentar la vida. Señores de los casilleros: fué un comentarista. Comentó la vida, que es múltiple y una, en dondequiera que estuvo. A pesar de las transformaciones sociales, el alma humana es idéntica a través de los siglos. La misma tragedia estremece los héroes de Esquilo, los reyes de Shakespeare, los príncipes de Hugo, los burgueses de Ibsen. Y en estos tiempos de internacionalismo, los hombres se van pareciendo hasta en la superficie, de tal manera, de un país

a otro, de un continente a otro, que las fronteras políticas no señalan más que el límite del mandato de los gobiernos, el punto donde termina la influencia de unos hombres y empieza la de otros hombres. Nada, en sustancia. Fué un místico, porque huyendo de las fáciles respuestas puramente racionalistas, se sintió palpitar en profundidad como un átomo de todo lo creado, de la misma clase de todo lo creado, y sintió en él la agitación maravillosa del Todo, y vivió la vida preconizada por Guyau, aumentándola en extensión y en intensidad, con la generosa hidalguía de quien da todo lo que tiene sin guardar nada para sí. Ese misticismo abrasó su alma selecta y lo armó caballero del ideal, a semejanza de los antiguos paladines de la leyenda, y lo llevó a la arena de la lucha a combatir por una dama de sin igual belleza y de purísimo linaje: Nuestra Señora la Verdad.

Nació, vivió, murió. De todos los hombres hay que decir lo mismo. Pero, ¿qué significa la palabra "muerte" al referirla a hombres como Barrett? No puede ser, de ninguna manera, olvido, aniquilamiento, silencio, como para los demás que pasan sin dejar un surco profundo y perdurable. Sus obras no son muchas, pero valen por cien libros. Ellas se burlan de la muerte, más robustas en su aparente fragilidad, que la dura piedra y el compacto diamante. Tienen la inmortalidad del pensamiento, la única que ha logrado vivir

fuera del tiempo y del espacio, invencible a todas las conspiraciones. Creo firmemente en la justicia, que tarde o temprano se hace a los hombres de valer. Barrett triunfó entre nosotros, y será siempre recordado con admiración y cariño. El nos ayudó a vivir porque nos ayudó a pensar. No todo ha de ser negocio en la vida. Ya que la mayoría tiene ruidosos honores para los guerreros y los políticos, hay quien los rinde también más callados, más hondos y más sinceros a esos divinos sembradores de estrellas, que desde la penumbra de sus vidas han ofrecido lo mejor que en ellos había, con un desinterés emocionante. Pero aquí no hay ni debe haber bullicio ni farsa: sólo un culto admirativo y profundo por el espíritu superior y un firme propósito de hacernos más buenos y justos para que nuestros hijos, prolongaciones de nuestras vidas, tengan menos que avergonzarse que lo que nos avergonzamos de nosotros mismos, y puedan cumplir con su destino con menos dolor y con más alegría, con más libertad y con más belleza.

1919.

HENRY BERGSON

Henry Bergson, el más célebre de los filósofos de la Francia contemporánea, y posiblemente el más original de todos los artistas del pensamiento en nuestro siglo, acaba de ser recibido con la solemnidad de costumbre en la Academia Francesa. Es ya, pues, uno de los cuarenta inmortales que según el pensamiento de Richelieu deben perpetuar el honor y la gloria de la lengua gala a través de los tiempos. Su voz lenta y clara ha resonado llena de "nuances" delicadas bajo la bóveda augusta del palacio Mazarino, ante el auditorio más ilustre y comprensivo que es dable concebir. No habrá extrañado tal auditorio el suave maestro de austero perfil de monje laico. Hace mucho tiempo que sus lecciones son famosas y que el público acude a ellas a beber de sus labios el evangelio de su filosofía novedosa y sugestiva como un canto de sirena y arropada en una prosa centellante y armoniosa, toda llena de gracia. Primero enseñó filosofía en el liceo de Angers; después en el de Clermont; más tarde en los colegios

de Rollin y Enrique IV. Su celebridad, que se fué formando sólidamente, sin apresuramientos, como las capas que envuelven a la tierra, lo llevó en 1898 a una cátedra de Conferencias en la Escuela Normal y en 1900 al Colegio de Francia, el primer centro de cultura oficial de la república. En 1901 ingresaba en el Instituto, en la Sección Ciencias Morales y Políticas, y en 1914, pocos meses antes del estallido de la gran guerra, era elegido miembro de la Academia Francesa para ocupar el sillón vacío de Emilio Ollivier, aquel político de Napoleón III sobre el cual recaen muchas de las responsabilidades del desastre de 1870. El mismo día que Bergson, fueron también elegidos académicos Alfredo Capus, el conocido comediógrafo, y Pierre de la Gorce, un imponente historiador. La guerra retrasó su recepción, que se viene a celebrar recién, casi a cuatro años de su elección. A René Doumic, cupo el honor de saludar al nuevo inmortal y exponer sus méritos ya de sobra conocidos. Sólo resta la consagración definitiva de la muerte para que el nombre de Bergson no se olvide jamás...

Desde el comienzo de sus cursos en el Colegio de Francia, el auditorio de Bergson, que era casi exclusivamente el de la juventud universitaria, se transformó totalmente. Sus lecciones se convirtieron en un espectáculo de moda y las mujeres llenaron los escaños. Muchas damas elegantes hacían ocupar sus asientos por sus lacayos varias horas antes de la fijada para su comienzo, con ob-

jeto de no perder una palabra del filósofo. Lo cual sirvió para que algunos espíritus un poco malévolos afirmaran que su filosofía era sólo un simple juego de palabras agradables, propias para distraer el ocio de las mujeres. Esta fama de filósofo mundano y "boulevardier" lo ha perjudicado sin duda, pero sería una ingenuidad imperdonable juzgar sobre el valor de su obra, "a priori", solamente por el público banal de sus conferencias. Las teorías de Bergson han ido mucho más allá de los lindos oídos que han escuchado su misma voz, y han sido lo suficientemente dinámicas para remozar el viejo dominio de la especulación filosófica, aportando soluciones personales a las incógnitas básicas del Universo y descorriendo nuevos panoramas frente a las siempre abiertas, ansiosas y vibrantes pupilas del espíritu.

Ante todo la filosofía bergsoniana representa una reacción poderosa y firme contra las escuelas triunfantes en la segunda mitad del siglo XIX: el positivismo de Comte, el agnosticismo de Spencer, el empirismo idealista de Taine, el monismo de Haeckel. Con Renouvier y Boutroux ha librado un combate, en el que parece vencedor, a favor de la metafísica, cuyo "de profundis" se había entonado con tan inquebrantable seguridad. Esa reacción del espiritualismo, no es más que uno de los aspectos de la ley fatal del ritmo que preside las oscilaciones del pensamiento y que no admite sino una pleamar y una bajamar, inexorablemente. El positivismo materialista se agotó en algu-

nos lustros de prodigiosa fecundidad, y los hombres, siempre en pos de la misma quimera desdeñosa, se han lanzado por otros caminos, espoleados por la misma esperanza de llegar a descubrir el secreto de la vida, que se les escapa todas las veces de entre las manos, como una niebla sutil e irónica...

Conforme otros filósofos han sustentado sus sistemas sobre la Estética, la Lógica o la Moral, Bergson parte de la Psicología y entra en la Metafísica, en cuyos dominios se mueve con toda facilidad. Recién en "La Risa" apunta una aurora de Moral que parece querer afirmar en la Estética. Dos definiciones sustanciales, dos robustos puntos de apoyo sostienen toda la estructura de su sistema; su original concepción del tiempo durable distinto del tiempo espacial y su hallazgo del "yo profundo" — el "yo" subliminal de William James — lleno de misteriosas sorpresas. Estamos, pues, en un terreno absolutamente filosófico en la clásica significación de la palabra, de pura especulación cerebral, y operamos, en un caso, con uno de los principios generales y extrafísicos, y en el otro nos introducimos en las tinieblas insondables de la subconciencia. Toda la filosofía de Bergson se desarrolla en dualismos que lo llevan al final, aunque por nuevos medios, al viejo dualismo de los espiritualistas. Desde Kant se suponía que no hay otro conocimiento que el científico ni otro medio de conocimiento que la inteligencia. Este postulado, que llegó a adquirir

la fuerza de un dogma, fué ampliado pero no desmentido por las escuelas siguientes. La unidad fenomenal y la limitación que imponían los órganos receptivos capaces de muchas repeticiones, pero no de nuevas interpretaciones, dieron pie a la creencia de que todo en la Naturaleza está regido por leyes uniformes. Un aforismo de Taine sintetiza esa tendencia: "L'univers, tout entier dérive d'un fait général, semblable aux autres, loi génératrice d'ou toutes les autres se déduisent". El alma volvió a confundirse con el cuerpo, considerada como una simple emanación de la materia y casi comprendida dentro de la fisiología. La filosofía, compenetrada del método físico-matemático dominante en las ciencias, trató de explicar todos los fenómenos con los mismos razonamientos, siguiendo el ejemplo de Comte. Para los fenómenos del espíritu se llegó a sistematizar una ciencia nueva, la psico-fisiología que pareció, en una hora de esperanza y de optimismo, llenar el gran abismo que había dejado el alma ausente. En cuanto a las incógnitas primeras y últimas — tan queridas a la dialéctica de los metafísicos — el positivismo tuvo el desdén del que se cree impotente para abordar una empresa superior a sus fuerzas. Su lema fué: no hay que intentar la locura de violar el misterio.

Bergson ha vuelto por los viejos valores desdeñados, con una confianza bien gallarda, y helo ahí por el camino empedrado de sombras, interrogando a la muda esfinge. Comienza por distinguir dos

clases de conocimientos: el científico y el filosófico. En el primero se opera sobre la materia inerte, privada de movimiento, mensurable y ponderable; la facultad psicológica que le corresponde es la inteligencia, apta a la experimentación, al razonamiento, al análisis y a la inducción. El conocimiento filosófico se refiere a la vida misma, dúctil, movible, cambiante, imprevenible; en este terreno no hay deducciones ni determinismos; el conocimiento obra de dentro hacia fuera y su facultad psicológica es la intuición. El gran error de los filósofos ha sido hasta ahora el de sistematizar la filosofía de acuerdo con los principios científicos, que son de un orden distinto. "Durante mucho tiempo, — dice Bergson, — fué el filósofo un hombre que para todo tenía respuesta, que asentaba unos principios simples y deducía de ellos la explicación de lo real y lo posible. Así construía un sistema de hermosa arquitectura acaso, pero necesariamente frágil. Venía luego otro filósofo, quien, con otros principios, labraba un nuevo edificio sobre las ruínas del primero. Concebida de esta manera la filosofía, corre el riesgo de tener siempre que volver a empezar." La ciencia no puede ver sino el exterior de las realidades estáticas, por lo cual es imprescindible en el estudio de los fenómenos de la materia, pero es totalmente estéril ante los fenómenos espirituales que exigen una mirada profunda que vaya hasta el corazón mismo de la realidad y que sea capaz de adaptarse a las oscilaciones de la vida.

Conforme hay dos clases de mundos ante el conocimiento, Bergson distingue también dos clases de tiempos: el tiempo de los viejos metafísicos, el que marcan los relojes, homogéneo, vacío, divisible, que no es sino espacio en una sola dimensión, y el tiempo real, el tiempo duración, el que vivimos, heterogéneo e indivisible, dentro del cual los estados de conciencia no son fatalmente correlativos, no estableciéndose por lo tanto la relación de causa a efecto que es uno de los dogmas de la ciencia. Dentro de ese tiempo, actúa el recuerdo puro, que es el que establece la relación de pasado a presente y a porvenir, pero que desarrollándose en el campo de la subconciencia, deja de ser recuerdo así como se cristaliza en una sensación o acción, convirtiéndose de un modo instantáneo de pasado en presente. De esa curiosa teoría, la más importante pero la más abstrusa y difícil de toda la filosofía bergsoniana, se desprende la comprobación de la libertad psicológica, no como un simple problema volitivo basado en la deliberación, como el de los librearbitristas, sino como un antagonismo entre dos órdenes de realidades. El primer dualismo que parte de la diferenciación entre la ciencia y la vida, pasa por el tiempo científico y el tiempo vital y concluye por llegar a la materia y al espíritu concebidos cómo cosas completamente distintas. Bergson ha llegado así, por una senda absolutamente propia, a reivindicar a las antiguas escuelas abandonadas, que aceptaban la clásica diferenciación entre el cuerpo y el alma

aquél concebido como una acumulación de materia inerte a la cual el alma imprime una vida inteligente, que es o una chispa de la divinidad creadora o un misterioso fluído extraño, si no a la misma materia por lo menos a las leyes que la rigen.

Bergson, aún declarándose enemigo de los sistemas en filosofía, no ha podido evitar el construir uno. La originalidad de su posición frente a los más hondos problemas de la vida psicológica, su indiscutible penetración, su formidable dialéctica, y el encanto de sus frases que endulzan mieles de Himeto como a las de Platón, poeta de las ideas puras, le conquistaron rápidamente un renombre universal. Después de sus dos primeras obras: "Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia" y "Materia y memoria", su profunda originalidad triunfó de los obstáculos que le opusieron las viejas escuelas, ya en su ocaso. Pero sólo con Le Dantec se permitió discutir, en una controversia que interesó a todo el mundo científico y filosófico. Pronto se encontró a la cabeza de un verdadero movimiento anti-intelectualista y anti-materialista que alimentó en las nuevas generaciones el ansia de la renovación. Su nombre fué erigido como una bandera por todos los enemigos de las tendencias positivistas y empíricas que tanto camino hicieron a fines del siglo pasado. De ese entusiasmo desbordante, da idea la necesidad en que se vió hace muy pocos años el Sacro Colegio, de poner en el "Index" de los libros

prohibidos a las obras de Bergson, que muchos católicos consideraban sinceramente como la base de un próximo renacimiento religioso. En su núcleo generativo, la filosofía de la intuición no es otra cosa que la filosofía del instinto soberano, tan calumniado, tan despreciado. La inteligencia no ha de contrariar el instinto y debe acomodarse a actuar en un plano diferente. No toda la vida humana se desarrolla dentro de la esfera de la intuición, pero sí su parte más pura y trascendental. "No es preciso, — dice Bergson, — ver en la vida instintiva y en la vida razonable grados sucesivos de una misma tendencia que se desenvuelve, sino las direcciones divergentes de una actividad que se ha escindido, agrandándose; entre ellas la diferencia no es de intensidad ni de grado: es de naturaleza." Se llega así — según los adversarios del bergsonismo — a una idea sustancial de Rousseau, a la que constituyó la parte más apasionante de la obra del gran agitador ginebrino: que la inteligencia ha deformado la vida humana quitándole su inocencia y su bondad primitivas. Juan Jacobo, basa sobre ese principio toda su filosofía, su moral, su sociología y hasta su pedagogía. Su "retorno a la naturaleza" no es otra cosa que la vuelta al instinto y — aunque él no lo diga — dejar que la vida sea llevada por la mano segura de la intuición. Bergson no sale aún del terreno de la psicología, pero, ¿cómo edificar una moral que no esté en consonancia con ella? ¿Cómo orientar una conducta sino de acuer-

do con principios que se acomoden a las impulsiones omnipotentes del yo profundo? "La filosofía de Bergson — dice Julien Benda, uno de sus más agudos críticos — equivale a decir que el conocimiento humano, en lo que tiene de propiamente humano, la inteligencia, es en la historia del conocimiento no un término superior sino más bien una detención, un accidente, un retroceso; y que el hombre se eleva no al cultivar esa facultad esencialmente humana, sino, por el contrario, saliendo de ella y aspirando a una modalidad que comparte con las otras especies." Es cierto que Bergson llega en su último libro, "La evolución creadora", a una armonización entre la inteligencia y el instinto que formula de la siguiente manera después de un largo e interesante análisis que no es posible seguir en un artículo: "Hay cosas que la inteligencia sola es capaz de buscar pero que por sí misma no encontrará jamás. Esas cosas el instinto las encontraría, pero no las buscará nunca." Y más adelante: "La inteligencia, por intermedio de la ciencia, que es su obra, nos entregará cada vez más completamente el secreto de las operaciones físicas; de la vida no nos aporta, y no pretende aportarnos sino una traducción en término de inercia. Ella gira alrededor, tomando del exterior el mayor número posible de vistas sobre ese objeto, que atrae a sí en lugar de entrar en él. Pero al interior mismo de la vida, quién nos conducirá es la intuición, es decir, el instinto que se hiciera desinteresado, cons-

ciente de sí mismo, capaz de reflexionar sobre su objeto y de prolongarlo indefinidamente.''

¿He dado una idea siquiera medianamente comprensible de la filosofía intuicionista de Bergson? Lo dudo. Pocos sistemas han presentado mayores dificultades para su exposición. La dialéctica metafísica es extraordinariamente difícil a la síntesis, y no hay que olvidar que Bergson es, antes que un psicólogo y un metafísico un dialéctico, ante todo un dialéctico, siempre un dialéctico. Hay que considerar, después, su posición especialísima dentro del dominio filosófico y la necesidad de adaptarse a su método personal, de libertarse por medio de un esfuerzo inmenso, que no siempre resulta, de la herencia espiritual que nos han legado los demás sistemas, de los prejuicios especulativos que han dejado huella en nuestro cerebro, para penetrar en su mundo de la intuición donde las cosas suceden de tan sorprendente manera. Su gran novedad reside en el dualismo irreconciliable que establece entre el mundo de los fenómenos de la inteligencia y el de los fenómenos de la intuición separados por un ancho abismo que no se colmará jamás. Si la filosofía es únicamente la ciencia de la vida, más especialmente, de la vida psicológica, la extensión de sus dominios se reduce considerablemente. Y si en ella no se cumplen las leyes de causalidad, de interdependencia, de determinismo, concluye por no ser una ciencia sino una especie de arte de fronteras vagas y finalidades imprecisas. La filosofía de Bergson es la negación de la

filosofía tal como se había considerado hasta ahora. De ahí que sus discípulos lo eleven a la categoría de los grandes renovadores del pensamiento, de un Descartes o un Kant. Según ella, el instinto es el que puede llegar a comprender la vida en profundidad y en amplitud. Por eso los poetas, esos niños maravillosos y proféticos que hablan impulsados por una fuerza interior que ellos mismos desconocen y que traducen en símbolos, son los verdaderos filósofos. Sólo los poetas penetran en la esencia misma de las cosas "en movimiento" y disponen de brújulas misteriosas para guiarse a través de las más cerradas tinieblas. Por ese camino, ¿llegaremos a la primacía de los instintivos sobre los intelectivos? Juan Jacobo sonríe de nuevo con aire de vencedor. Si el edificio de la nueva filosofía ha de levantarse, no como obra de un solo pensador sino, como lo sostiene Bergson, por el progreso acumulado por generaciones de filósofos, en una unidad de continuidad, "una curva abierta que cada pensador prolongará tomándola en el punto en que otros la dejaron", ¿hacia dónde vamos? Si en el reino de lo subconsciente se dictan las verdaderas leyes de la vida y no tenemos todos la misma capacidad intuitiva para conocerlas y emplearlas, ¿no llegaremos a la necesidad del "medium", del individuo especialmente dotado de una aguda penetración psicológica, de una verdadera facultad de adivinación, que no otra cosa parece ser la intuición consciente? ¿No se volverá a poblar el

mundo de los vanos fantasmas de los que creíamos habernos librado para siempre? Si la personalidad humana vive en un medio totalmente material, conducida por solicitaciones inmateriales que parten del yo profundo sin saber por qué ni para qué, ¿de dónde hacer surgir la génesis de ese impulso sino de una fueza invisible, impalpable, omnipotente, sabia, infinita, es decir, poseedora de todos los atributos que presta a Dios la teología tomista? ¿Volveremos a las supersticiones y a las idolatrías, y tendrán razón los católicos que consideran la filosofía de Bergson como el punto de arranque de una nueva religiosidad en nada distinta al misticismo que forma la estructura de las religiones positivas? Nada se puede adelantar, aún cuando todo eso sería lógicamente posible. Puesto en un terreno dado, el espíritu humano obedece a la misma ley que mueve a los cuerpos que se deslizan por una pendiente. Del racionalismo comtiano se llegó, por etapas sucesivas, al materialismo absoluto de Buchner. Del intuicionismo bergsoniano se puede llegar muy bien a la creencia en la divinidad y de ésta a la necesidad del culto y del sacerdocio. La psicología sigue siendo una ciencia árida y brumosa, hostil a la fina labor del análisis, cuyo escalpelo se hunde siempre en superficies inconsistentes. Por eso es que con el auxilio de la dialéctica pueden erigirse sobre ella todos los sistemas que se quiera, dándoles mayores o menores visos de realidad. Bergson trata nada menos que de negar el relativismo,

afirmando que no concuerda con la intuición. ¿Pero, no es la intuición un fenómeno individual, limitado al ser, a cada ser, y por lo tanto relativo en su esencia misma y en la apreciación de las cosas que lo rodean? Con lo cual, en el campo de las consideraciones filosóficas pura y solamente especulativas, habremos construído en el aire, quizá, unos cuantos bellos arabescos, pero nuestros pies habrán dibujado un círculo perfecto y nos encontraremos, ¡ay!, en el punto del cual partimos con la ilusión de apoderarnos para siempre del gran enigma!

Febrero de 1918.

RAFAEL BARRADAS

Una de las más grandes alegrías de mi viaje: Julio Casal, que consulea por La Coruña, enfermo siempre de versos, me escribió: — "¿No has visto a Barradas en Madrid?: pues calle tantos números tantos." Y un coche, una escalera, un segundo izquierda y estoy en brazos de Barradas, después de nueve, o diez, u once, no sé cuántos, años de no verlo. Y está igual físicamente a como era cuando callejeaba por Montevideo. Delgado, pálido, ocultando su mirada un poco vaga tras el escudo de los lentes. Caigo en su casa como un aerolito no anunciado por los astrónomos. Todo el pequeño oasis de allá arriba se llena con emanaciones de la patria lejana y por la cual se suspira a pesar de todas las ingratitudes que allá quedaron. Los ojos de Barradas se humedecen. — Che, ¿y aquello?, ¿y aquello otro?, ¿y lo de más allá? — ¿Cómo está Fulano? — Y algunos recuerdos paralizan las palabras impacientes en los la-

bios: ¡pobre Herrerita!, ¡pobre Delmira!, ¡pobre Lasso de la Vega! Unas cuantas sombras amigas nos flanquean poniendo un poco de angustia en el corazón. Cuando él concluye de preguntar, pregunto yo. Irse de Montevideo es, casi, morirse para los que quedamos. Aquí se ignora que Barradas es uno de los pintores más estimados en Madrid, y nadie conoce su dolorosa odisea. Se fué al viejo mundo en la tercera de un paquete francés, junto con el tenor Médici. Uno con su lápiz y el otro con su voz conquistaron muy pronto a la oficialidad y al comandante. Eso les hizo más grata la travesía. Llegó a Marsella, ambuló por Francia y llegó por fin a Barcelona: gran ciudad abierta a todas las audacias del pensamiento, me dice. Allí sufrió mucho, sí, pero tuvo también grandes satisfacciones. Y encontró inmediatamente un medio propicio a su temperamento. Barradas nunca comulgó con el arte pictórico normal. ¿Quién no recuerda sus primeros dibujos y pinturas expuestos en Montevideo? Sus caricaturas parecían incompletas; se permitía dibujar un perfil, por ejemplo, olvidándose de la nariz. Sus cuadros lo mismo: siempre parecían a medio hacer. Es que su idiosincracia artística protestaba ya instintivamente contra lo que lo rodeaba, sin saber él mismo hacia dónde lo conducía el impulso interior. Y no podía acomodarse con el clásico modo de interpretar la pintura, clásico hasta en el impresionismo que en nuestro país recién se introducía y que es viejo ya de mil años...

En Barcelona padeció de esa enfermedad fatal de los artistas que comienzan: el hambre. Pero luchó incansablemente. No predicó a fuerza de palabras, sino de obras. Hizo exposiciones que levantaron tempestades. Dirigió revistas efímeras y gloriosas, de esas que nunca llegan al segundo número. Bohemio, viajó por esa España, tan interesante y evocadora. Se fué a Zaragoza a luchar por su ideal y allí... se casó. Vino a Madrid después, en donde reside desde hace años, rodeado por tres suaves cariños femeninos que le hacen amable la vida: la madre, la esposa, la hermana. También su hermano Antonio, poeta ultraísta. Y ha triunfado ampliamente. La crítica y el público que no lo aceptan, lo respetan. Ya nadie ríe de sus extrañas telas cubistas, que al principio provocaban general hilaridad. Tiene muchos amigos y prestigiosos sostenedores. Con Martínez Sierra, colabora en la ilustración de los libros de la biblioteca "Estrella" y en las decoraciones del teatro Eslava, en donde realiza maravillas. De todas partes lo solicitan y le pagan bien, lo cual le permite dedicarse a su arte, que lo posee por entero. En estos momentos expone en Barcelona una porción de telas. El año que viene será París quien lo admire. Y en 1925 lo tendremos entre nosotros, y todos podrán ver su obra, desde que traerá sus cuadros. — "Quiero que me conozcan allá, me dice, en la fecha de nuestro centenario." Montevideo conocerá, pues, para entonces, la obra de este bohemio de tanto talento, que se ha

embarcado en las más nuevas y arraigadas tendencias pictóricas. Hasta entonces, señores, para escandalizarse.

En arte, como en todo, lo que me ha parecido siempre más respetable, ha sido la inquietud. Nunca olvidaré a Barret: "Sólo lo viejo es lo feo; vengan los monstruos si son jóvenes." La nueva palpitación es lo único que tiene vida. Sin participar en un todo con sus ideales, creo que el futurismo en el arte, — y contando en esa denominación a todas las actuales escuelas renovadoras, — es hoy en día la única esperanza que nos queda a los que creemos que la obra artística consiste en algo más que en imitar más o menos disimuladamente lo que han hecho los maestros, desde los griegos hasta los contemporáneos. También es el arte una resultancia del momento histórico. Todo el estado social colabora en la obra del artista, arando bien hondo en su obra, con su sello original. Por eso en esta nuestra época afiebrada y violenta, llena de brío y de pasión, estremecida por choques formidables, pasmada por inventos fantásticos, no se puede aceptar sino como una pálida prolongación de otras épocas el arte que nos llega ya hecho, enmarcado en límites rígidos, de los que la vida se burla constantemente. Una nueva mentalidad se incuba, una mentalidad siglo XX, distinta del clasicismo y del romanticismo, del decadentismo y del realismo. La

vida es otra ya, y la mayoría de los artistas se empeñan en verla cómo fué, preocupados con preocupaciones extintas, atraídos por conceptos de belleza que enterró el tiempo en profunda fosa. Verdaderamente, si no somos capaces de grabar en el muro de los siglos nuestra señal indeleble e inconfundible, no habremos merecido nacer.

Rafael Barradas salió de un país como el nuestro, en donde se aman las oleografías, para llegar a España, que tiene un formidable pasado pictórico, y un presente ilustre. Y allí mismo, en ese ambiente educado por la contemplación de los grandes maestros de antes y de ahora, comenzó su obra anarquista, recogiendo, como es natural, su primera y abundante cosecha de burlas y denuestos. Es que las pupilas están hechas a lo común, a lo familiar, a los espectáculos de todos los días. Barradas quería pintar estados de alma cuando hasta ahora sólo se habían copiado epidermis. ¿Quiérese mayor audacia?

—Hasta hace muy poco tiempo, — díceme, — los pintores sólo han tratado de representar las cosas en tres dimensiones. Nosotros no queremos representar sino "presentar", y en sus cuatro dimensiones por lo tanto.

Y después:

—La superficie de las cosas en sí no tiene ningún valor para nosotros. Abominamos esas composiciones artificiosas, pedantescas, ridículas, que pretenden ser arte pictórico y que no son otra cosa que pura literatura. Tenemos que librar a la

pintura del elemento literario que desde hace tiempo la desvía y la anula. Es un error suponer que los motivos inspiradores están fuera de nosotros: están en nosotros mismos. Hacer un retrato no es repetir línea a línea la imagen que tenemos delante, sino expresar en colores, las vibraciones que provoca en nuestra mente.

Claro está que esto es muy difícil hacerlo comprender a quien supone que la pintura ha de ser algo totalmente objetivo, fotográfico, exterior. Cada cuadro un estado de alma; he ahí una bella fórmula, pero, ¡qué disparatada aparece ante quien nunca ha pensado en semejante posibilidad! Por eso es que la posición del público — y de los que no son público — frente a una obra nueva, es la del que no comprende. Recorriendo en el Museo del Luxemburgo la vasta sala de los impresionistas: Monet, Manet, Pissarro, Sysley, Renoir, Degas, etc., me preguntaba yo estupefacto, cómo era que una pintura tan accesible y tan simple, podía haber provocado en otra época tempestades de protestas. Esa misma pregunta se harán las generaciones que vengan detrás de nosotros ante telas como las de Barradas, cubistas, simultaneístas, planistas, para las cuales tenemos hoy en día, la mayoría se entiende, sólo palabras despectivas y risas idiotas.

El nuevo movimiento renovador en pintura vie-

ne de Cezanne. En realidad, Cezanne no fué un inventor sino un precursor. ¡Precursor y mártir! Contemporáneo de los impresionistas, él también comenzó por serlo, pero bien pronto se distanció de ellos quedando aislado. Por eso nunca gozó de la fama de los componentes de aquella escuela que triunfaron totalmente después de memorables combates, y hubo de arrastrar una vida obscura y de morir desconocido en 1906. Las audacias de Cezanne ya no escandalizan a nadie y, como lo comprueba una exposición realizada recientemente en París, hasta se venden caros sus cuadros. Pero lo interesante es el valor pictórico y revolucionario, — es decir, histórico, — de su obra. A pesar de sus evidentes diferencias, los mismos impresionistas pueden considerarse como clásicos por su respeto a las formas geométricas de las cosas, de acuerdo con su visión estática. Pero en Cezanne hay ya lo que podríamos llamar deformación de los valores corrientes, que hace que sus telas, a primera vista, aparezcan monstruosas e inadmisibles. Parece no interesarse de las proporciones ni de la perspectiva. El dibujo, a primera vista, no existe. Como Cezanne no era un intelectual sino un puro temperamento de pintor simple y rudo, no pudo explicar detalladamente en qué consistía su arte, y, sobre todo, su novedad. Algunas frases ha dejado, sin embargo, que pueden arrojar alguna luz: "No existe la línea ni tampoco el modelado; no hay más que contrastes. Y estos contrastes no se generan por la relación del blanco al negro, si-

no por medio de la sensación coloreada. El dibujo y el color no son cosa distinta; a medida que se pinta se dibuja. Cuanto más se armoniza el color, más se precisa el dibujo. Cuando el color alcanza la riqueza, la forma alcanza su plenitud." Balbuceos, como se ve, simples balbuceos, pero de un genio.

Si Cezanne resucitara sonreiría al ver la fecundísima cosecha que han producido las semillas que él arrojó, y las extraordinarias y contradictorias tendencias que de ellas han nacido. Estamos ciertamente en plena anarquía, es decir, en un período de preparación dinámica de la verdad que se acerca. Mil escuelas distintas en apretados cenáculos agresivos marchan en pos de detonantes evangelios. No se ha logrado unificar tendencias, y en vez de cerrados batallones van al asalto pequeños y audaces grupos que se aturden con sus propios gritos. Hay cien capillas, en las que oran contados pero firmes creyentes. Cubistas, planistas, futuristas, simultaneístas, expresionistas, etc., etc., son a la vez que enemigos de todo lo realizado antes, feroces adversarios entre ellos, crueles y unilaterales como es siempre la juventud. No hay que lamentarlo porque sería inútil: es la ley. Si no fueran así no lograrían nada, ni podrían mover siquiera la losa pesada de los prejuicios, de los criterios hechos, petrificados en los cerebros lentos, secos de savia. Por eso resisten impertérritos todos los ataques y todos los maltratos, inquebrantables a la tempestad que hierve a su re-

dor sin vencerlos. Tienen alma de apóstoles, admirables almas enloquecidas en un ideal todavía esquivo y lejano. En vez de ir a beber el opio traicionero de los museos, quisieran incendiarlos, en el ingenuo deseo de comenzar de nuevo la vida, borrando de un manotazo la obra de los que en otras épocas hubieron de luchar como ellos para imponer la novedad que traían al mundo del arte.

Barradas es posiblemente el más autorizado, vibrante y conocido apóstol de las nuevas tendencias pictóricas en España. Como tiene un gran talento y despliega una actividad formidable, ha logrado ya lo más difícil: que se le respete aunque no se le comprenda. Por ese camino antes de mucho se le comprenderá, y, por lo tanto, se le apreciará en lo que vale. Como he dicho, no limita su actividad a construir sus telas, sino que también se dedica al "affiche", a la ilustración de libros, a la decoración teatral. Y es, a mi juicio, el más extraordinario dibujante de escenas infantiles que hay en la península, siendo solicitadísimo por todas las casas que se dedican a editar libros para niños. Aquí sus dibujos son estilizados, simplísimos, pero hay tanta gracia, tanto movimiento, tanta verdad en las escenas que construye, que difícilmente se encontrarán trazos más oportunos y más perfectos. Su obra es, pues, variada y múltiple, y original. Y meritísima. Por eso fué grande mi alegría, cuando pude comprobar que Barradas era uno de nuestros primeros pintores, al

par que el más conocido y apreciado fuera de nuestra patria. Pero es verdad también, en compensación, que en su patria nadie lo conoce, salvo raros amigos...

1922.

VICTOR HUGO Y JULIETA DROUET

La historia está llena de esas admirables mujeres que hacen del amor la única razón de su vida. Y entre ellas no puede olvidarse a Julieta Drouet, la discreta amiga de Víctor Hugo, cuyo nombre resplandece con luz propia entre las primeras magnitudes del amor. Hace unos años Luis Barthou publicó un libro en el que hace historia de los amores del gran poeta francés y la linda artista dramática que la casualidad cruzó en su camino. En ese libro está lo más jugoso de la correspondencia cambiada entre los dos amantes, y pueden seguirse en esa forma las alternativas de una aventura que sólo había de terminar con la muerte. Recuerdo que la publicación de las cartas de ambos provocó grandes discusiones. Los admiradores del poeta, sobre todo, protestaron contra ello. Sin embargo, esa vez, como otras, no se respetó el silencio y un público hambriento de emociones se lanzó sobre el libro de Barthou para en-

terarse de aquella novela viva, trama humana y simple, que interesa siempre más que las creaciones subjetivas de los escritores. Por otra parte, la figura de Hugo entre un amigo traidor y una mujer infiel no desmerece en nada a su obra. Entre el genio y el hombre no encontramos esta vez el abismo que existe en otros casos. Sainte Beuve, hábil, astuto, mintiendo un amor sentimental, lacrimoso y resignado, que conquistó el alma femenina y superficial de Adela Foucher, mujer de Hugo, resulta un personaje antipático y desagradable. Adela, "mujer de su casa", mucho más que compañera del gran poeta, es un tipo secundario y borroso, sin nada que la distinga del tipo medio de la mujer común. Fuera de la inclinación por su hijos y su hogar — burguesa plácida y ordenada — nada parece interesarle especialmente. Cedió al impetuoso amor del Hugo de la juventud el de las "Cartas a la novia" y "El corazón bajo una piedra". Pero tampoco pudo resistir al frío cálculo de Saint Beuve, que analizaba su amor y tomaba notas que después debían servirle para construir una novela y varios poemas. Víctor Hugo y Julieta Drouet componen en realidad el libro. Ellos dos repiten la deliciosa historia que ilumina la vida de casi todos los grandes artistas del siglo XIX: Lamartine y Julia Charles, Balzac y la señora Hanska, Chopín y Aurora Dupin, Byron y la condesa Guiccioli. Ellos dos mantienen por más de cincuenta años el diálogo ininterrumpido que sólo terminará con la vida de la última

pareja. Así puede escribir Hugo a su amante al cumplir medio siglo esa unión excepcional: "Te amo; cincuenta años de amor constituyen el más bello de los matrimonios."

Hugo conoció a Julieta Drouet, cuando era actriz dramática, en los ensayos de su famoso drama "Lucrecia Borgia", por 1833. Julieta tenía veintisiete años y su belleza pareció impresionar profundamente al poeta que tenía treinta y uno. Teófilo Gautier trazó su retrato en el libro "Mujeres hermosas de París" con estas frases: "La cabeza de la señorita Julia es de una belleza regular y delicada, más a propósito para las sonrisas de la comedia que para las convulsiones del drama. La nariz es pura, de un corte franco y bien perfilado. Los ojos son límpidos aunque un poco próximos, defecto originado por una gran finura de la nariz. La boca, de un rojo húmedo y vivo, es muy pequeña hasta cuando ríe con la más loca alegría. Todos estos rasgos, encantadores en sí mismos, hállanse rodeados por un óvalo sumamente suave y armonioso. Una frente clara y serena corona luminosamente tan delicado rostro. Los cabellos son negros y abundantes, de un reflejo admirable. El cuello, los hombros y los brazos son de una perfección de estatua antigua. La señorita Julieta podría inspirar dignamente a los escultores y ser admitida en los concursos de belleza con las jóvenes atenienses." Hugo estaba ya en la plenitud de su gloria, y se comprendieron de inmediato. De ahí ese doble amor carnal e intelec-

tual, que es el más fuerte de todos los lazos que pueden unir una mujer y un hombre. Julieta, que era fina, inteligente y comprensiva, llenó pronto la vida del poeta, siendo, al mismo tiempo que su inspiradora, su más valioso sostén y su más fiel auxiliar. Para uno y otro, que dejaban atrás fáciles amores de juventud, esa fué la pasión estable y definitiva, la llegada al maravilloso país azul. Las cartas de Hugo a Julieta, desprovistas de la sonoridad enfática de su prosa literaria y aún sin perder en valor y en riqueza, tienen la sencillez de la serenidad, la frescura del agua buena que brota sin ningún esfuerzo, y por lo tanto son más humanas y más bellas. "Te amo — le dice — y esta palabra es la base de todo, es el coronamiento de todo, y la siento en mí en toda su plenitud. La materia y la naturaleza nos dan órdenes misteriosas, pero una mirada de amor es la orden suprema." Escribe sin ninguna preocupación extraña, sin gritos geniales, sincero y simple, amoroso y feliz. "Si te escribiera todos los pensamientos que hay en mi espíritu haría volúmenes; si te escribiera todos los sentimientos que hay en mi corazón no haría más que una línea: Julieta, te amo." He ahí un Hugo desconocido, el que el tercer Bonaparte hubo de encadenar en un peñón del océano, como Júpiter al Prometeo de la leyenda esquiliana, débil y niño como el fuerte Sansón en brazos de la pequeña Dalila. El amor iguala a todos los corazones en el mismo ruego supremo, doma todos los orgullos en la misma humildad

balbuciente, en la misma entrega total y eterna. Hugo ante Julieta Drouet no era el más grande de los poetas del siglo, aquel que decía a los emperadores: "ceno a las siete; ya lo sabéis". No era el orgulloso jefe de escuela embriagado por el licor de sus cepas riquísimas. No era el hombre indiscutido acostumbrado a la adoración como un dios. No. Para ella era el amante, nada más, y por eso mismo más que todo, el amante tímido y afiebrado, lleno de temor y de esperanza; era el que tembloroso aguarda el beso, el que se doblega vencido bajo la tierna caricia de las sabias manos de seda. ¡Cómo pudo ella verlo distinto a como lo veían todos los demás, ella que pudo tantas veces en cincuenta años apretar contra su pecho aquella cabeza gloriosa abrumada bajo una montaña de laureles! ¡Cómo quedaba a la puerta de su alcoba toda su soberbia, todo su genio, para convertirse en un hombre igual a todos los demás, estremecido por la misma palpitación sustancial en que se oculta el misterio de nuestra supervivencia! ¡Cómo pudo oirlo repetir para ella la frase imperecedera que sintetiza todo el renunciamiento: te amo!...

Julieta Drouet es desde el primer encuentro toda la vida de Hugo. Se conocieron y no se separaron ya. Cuando el poeta fué lanzado al destierro, allá lo siguió ella, silenciosamente, como su estela. No sólo lo sostuvo en todos los momentos, vibrante siempre de amor, sino que hasta le salvó la vida en 1851. Cuenta Hugo: "Si no he sido preso, y por

lo tanto fusilado, si estoy vivo a estas horas, se lo debo a Julieta Drouet, que con riesgo de su libertad y de su propia vida me ha preservado de todo peligro, ha velado por mí sin descanso, me ha encontrado seguros asilos y me ha salvado, ¡con qué admirable inteligencia, con qué celo, con qué heroica bravura! Dios lo sabe y se lo recompensará. Ella ha estado de pie, día y noche, errando sola a través de las tinieblas y de las calles de París, engañando a los centinelas, despistando a los espías, pasando intrépidamente a través de los bulevares bajo la metralla, adivinando siempre dónde estaba yo cuando era necesario salvarme, y encontrándome siempre.'' La mujer es ya más que la compañera, más que la confidente y la amante; es la protectora, la madre. Ese tibio ser que parece poder quebrar la brisa como a un tallo delgado se demuestra más fuerte que todo, desafía con la sonrisa en los labios todos los riesgos, encuentra mil subterfugios felices, dueña de una energía milagrosa e increíble, los ojos brillantes, el cerebro despejado, la mano firme siempre. Teje enredor del hombre que ama como una red perfumada que lo hace invisible a las manos que lo acechan y lo aleja así del golpe mortal que siempre desvía, y lo conserva para sí, para su amor estimulado por el peligro en un duelo del que siempre sale vencedora. El gran poeta abandona confiado la cabeza en el seno de su ángel y en su tibia seguridad entona sus cantos maravillosos sabiendo que está protegido contra todo mal. ¡Misión gloriosa la de

esas mujeres humildes y amantes que dan todo lo que tienen y sin las cuales muchas veces el genio no podría explicarse, pero a las que paga la posteridad con el oro de la fama al no separarlas jamás de aquellos a quienes estuvieron unidas y al confundirlas con ellos en la espiral del mismo loor!

Julieta Drouet acompañó a Hugo hasta 1883. "La señora Drouet — cuenta Julio Claretie — consagraba exclusivamente su vida al poeta. Todos o casi todos los originales que Hugo ha legado a la Biblioteca Nacional están copiados por ella antes de ser enviados a la imprenta. En las últimas semanas de su vida la señora Drouet mostró su abnegación de una manera conmovedora. Enferma y condenada a morir de hambre, espiaba la menor tos de Víctor Hugo, que en aquel invierno había cogido un catarro, y, moribunda, levantábase a cuidarlo." Ese ser suave y devoto, discreto y tierno, se eclipsó dulcemente el 11 de Mayo, después de cincuenta años de felicidad ininterrumpida. Dos años después — dos años terribles en los cuales no pudo consolarse ni un momento — Hugo moría, el 22 de Mayo de 1885, concluído no tanto por la vejez como por la tristeza. En medio de un mundo que no tenía para él sino admiración y respeto, Hugo se sintió débil y solo, mortalmente desesperado, como un niño que pierde a su madre en medio de una ciudad populosa y desconocida. El corazón del amante no pudo soportar aquella soledad que no volvería a poblar

jamás ningún sonriente fantasma. Y después de sufrir esos largos años en que la gloria no logró suplantar ni por un momento al dulce ser ido, Hugo se tendió también a morir para volver a recomenzar seguramente en la región que nos es inaccesible la historia de ese idilio que no pudo haber sido truncado por la muerte.

1922.

RENOIR

La muerte de Renoir, acaecida en Cagnes hace poco más de un mes, ha sido comentada detenidamente por todos los periódicos artísticos del mundo. Es que Renoir, además de pintor maravilloso, era uno de los últimos representantes del Impresionismo, aquella tendencia renovadora en pintura que tanto apasionó a la opinión francesa en la segunda mitad del siglo pasado. Renoir murió rico, retirado desde hacía bastantes años en una deliciosa casa que hizo construir al Sur de Francia, bien cerca del sol y del mar, y rodeado de la admiración universal. Ninguno de sus viejos compañeros de credo artístico, — salvo Monet que vive aún— pudo hacer lo mismo. Unos, como Manet, murieron jóvenes, sin conocer otra cosa que la más negra miseria y el dolor de la repulsa general. Gauguin fué a terminar sus días obscuramente en una isla de Oceanía, dejando una obra extraordinaria que recién comienza a apreciarse. Otros se durmieron para siempre sin

haber logrado ni la fama ni el dinero a que apetecían. Con ellos pasó lo que con todos los innovadores, esos hombres predestinados y dolorosos. Las mayorías, adaptadas a lo que las rodea, resisten a todo lo nuevo, por bueno que sea, con una testarudez de piedra. Hay que ir a buscar los mártires entre los innovadores y no entre los malvados. El movimiento llamado impresionista en pintura, — precedido por los paisajistas del año 30, Corot, Rousseau, Díaz, etc., y por el robusto naturalismo de Courbet, — no constituyó desde sus orígenes, otra cosa que una enérgica y alegre vuelta a la naturaleza. Fué una reacción violenta contra el academismo pedante y hueco, contra la pintura de "atelier", falsa y antiestética, contra la pobreza del color y lo artificioso de la composición pictórica. Los impresionistas dieron una nueva pauta del dibujo haciéndolo no independiente, como se estilaba entonces, sino dependiente del color. Quitaron a los modelos la rigidez fotográfica en que se los inmovilizaba y los reprodujeron a la luz no fuera de ella como se acostumbraba en tristes y feas telas de una banalidad desesperante y pretensiosa. Y sobre todo, arrancaron a la paleta un número tal de matices, desde los más delicados a los más violentos, que realizaron la más vasta sinfonía de colores que se haya visto jamás. En último término, generalizando o sintetizando con un poco de exageración, podría definirse el impresionismo con una sola palabra repetida tres veces: "Color, color, color". Semejante

hecho que ahora admitimos sin ninguna dificultad, costó un cuarto de siglo de homéricos combates contra el arte oficial, contra la prensa y contra el público. Los insultos más groseros, las pullas más humillantes fueron dirigidas a los impresionistas. "Esos pintores, — decía un crítico de arte en 1874, — no parecen trabajar sino para propasar todos los defectos y no buscan ni les agrada otra cosa que el escándalo." Y otro: "Esos artistas, "soi-disant", que se titulan los intransigentes, los impresionistas, toman la tela y con los pinceles distribuyen el color al azar, adonde quiera nomás y después firman todo. ¡Despréciable espectáculo de la vanidad humana que llega a los límites de la demencia!" "El más fementido de los malhechores, — escribía Duret refiriéndose a Manet, — apenas hubiera suscitado una persecución tan feroz, repetida año tras año." Y Zola, que con su gran talento fué de los primeros que salió en defensa de los nuevos cruzados, exclamaba vibrante de indignación: "las gentes han hecho de ellos una especie de payasos grotescos a los que se les tira de la lengua para hacer reir a los imbéciles".

¡Cuán lejos está el impresionismo de esos tiempos febriles y amargos, a los cuales, a pesar de todo, Renoir ya triunfador, visitado por Emile Bergerat, recordaba lleno de emoción como "les beaux temps"! Hoy en día el impresionismo resulta casi viejo, y otras escuelas nuevas luchan a su turno por imponerse. Renoir imposibilitado

desde hacía largo tiempo por un reumatismo implacable que le entorpecía las manos, pintó casi hasta la hora de morir, haciéndose arrastrar en su silla de ruedas y atar los pinceles a los pobres dedos deformes. No descansó nunca, y su obra inmensa también por su número, y que se calcula en cuatro mil telas, da la idea de que estuvo toda su vida poseído por el divino arte, tanto en los "beaux temps" de juventud y de embriaguez como en su ancianidad pacífica y gloriosa en la que se recluyó solitario en íntima comunión con la naturaleza, a la que tanto amó. Toda su vida fué un combate en la más alta y bella significación de la palabra. Como una excepción, no salió de la burguesía, como la mayor parte de sus compañeros, sino del proletariado. Su padre, un modesto sastre de Limoges, lo puso desde casi niño como aprendiz de pintura sobre porcelana. En ese oficio se despertó la afición artística que había de llevarlo a uno de los más altos puestos en el arte contemporáneo. A los diez y ocho años, siendo ya un obrero de primer orden, entró en el taller de Gleyre, uno de los más reputados defensores de las tradiciones académicas. Allí conoció a Monet y a Sysley y se definió y orientó la vocación de los tres, y juntos llevaron los primeros ataques a las tendencias reinantes, y juntos recibieron los primeros chubascos de la incomprensión pública. ¡Ah "les beaux temps"! Excursiones maravillosas por los grandes bosques milenarios que esmaltan el suelo de Francia; fiebre de emulación, de creación, estimulada

por la injusticia y la ceguedad de sus contemporáneos; exposiciones en conjunto, ya que los salones oficiales estaban cerrados para ellos; ventas irrisorias, de telas que hoy en día se disputan a precios fabulosos, por diez, cincuenta, cien francos, lo necesario para acallar los gritos imperiosos del estómago y comprar telas y colores para seguir pintando! Nada más hermoso ni más aleccionador. Ese Renoir que corre a casa de Monet con unos panecillos bajo la capa, es todo un símbolo de felicidad y de amor. Aunque todos ellos fueran temperamentos distintos y guardaran, clara y neta su personalidad, los unía la ola irritada que se levantaba enredor de ellos, dispuesta a tragarlos. Los unía el mismo ideal de libertad, de salud y de belleza que exultaba en sus corazones como la savia generosa en las ramas robustas. Y sin sospecharlo quizá, venían a ser con la pura ingenuidad de sus obras, los apóstoles de una buena nueva que iba a modificar profundamente en su país y en todos los demás, el concepto de la belleza pictórica, dándole sobre todo mayor verdad. mayor elasticidad, mayor independencia.

De todos los pintores que constituyen aquel grupo denodado y fecundo, ninguno quizá más francés que Renoir en el sentido a la vez hondo y superficial de la palabra. De acuerdo con uno de los principales versículos de su credo, consideraba que en la naturaleza no existe nada que no sea bello, y que el pintor debe pintar lo que ve, y como lo ve. Pero en Renoir había una cere-

bralidad superior o distinta cuando menos a los otros, además de poseer todas sus cualidades ópticas y técnicas. Entre todos, ninguno puede compararse con él en la ejecución de figuras juveniles, mujeres y niños, y pincel ninguno quizá, ha reproducido la seda de la carne desnuda con "nuances" más encantadoras. "Mirad, mirad, —exclamaba una vez en el colmo del entusiasmo, —mirad eso a la vez dulce y fuerte, ese divino pliegue dorado que está ahí debajo. Es como para arrodillarse delante de él!" Se ha tachado su obra de sensual, y nada menos cierto. La carne de sus mujeres tiene un perfume tal de inocencia que para encontrarla parecida habría que recurrir a los griegos o a las sobrenaturales vírgenes de los prerrafaelitas. Tanto bajo la luz violenta del día como en la penumbra de los tibios rincones amorosos, las mujeres de Renoir brillan como lámparas sagradas, inclinando a la adoración y al éxtasis. Y hay tanta gracia en ellas, tanta inteligencia natural en las líneas imprecisas que las aprisionan que hay necesidad de retrogradar hasta Watteau y Fragonard para poder arrancar de bajo las frondas históricas otras preciosas figulinas que puedan llamarse hermanas suyas. Quizá lo más fuerte, lo más bello, lo más original de la obra de Renoir está en esas mujeres suaves y finas que sonríen tan bien desde sus cuadros. Esa fragancia misteriosa, que las muchedumbres maravilladas encontraban en las grandes telas religiosas, perfuma también las telas de Renoir, y demuestra que

lo divino está en el artista que las ha realizado, ennobleciendo a la naturaleza con la llama augusta y brillante de su inteligencia. Renoir fué también un dibujante impecable, y aunque el impresionismo se escandalizaba del concepto de Ingres que sostenía que en un cuadro el dibujo lo era todo, relegando el color a un plano secundario, en Renoir hubo siempre un gran respeto por el dibujo aunque sin llegar jamás a semejante exageración. Por eso es que algunos críticos lo ponen en el orden de los artistas tradicionales, casi académicos, lo que tampoco es cierto. Como en todos los pintores geniales, Renoir sobresale como colorista, y fué por ello que hubo de luchar tanto tiempo antes de triunfar, y en ese carácter será recordado siempre por la posteridad.

La obra de Renoir es muy considerable y muy variada. Lo mejor de ella, lo más expontáneo, lo producido en la juventud, fué vendido malamente y dispersado por todo el mundo. Todavía los comerciantes de cuadros encuentran telas suyas perdidas entre el inmundo cosmopolitismo de los "brick-a-brack" parisienses. Agitado perpetuamente por el ansia de superarse, modificó varias veces su "manera", prefiriendo en las últimas épocas de su vida los colores violentos y obscuros a los suaves y claros matices de sus primeras obras. Puede que en ello haya influído también la circunstancia de hallarse imposibilitado para pintar al aire libre. Pero, a pesar de todo, su pincel no perdió en flexibilidad ni en expresión y so-

bresalió en todas sus maneras por igual, dejando impreso en ellas, bien enérgicamente, el sello de su temperamento de excepción. Su "Pont neuf", que allá por 1880 fué vendido en 300 francos, acaba de ser adjudicado en 93.000. Son famosos también su "Moulin de la Galette", "Les baigneuses", "La danse", "Le dejeuner des canotiers", "Mére et enfant", "Au jardin", etc. Entre sus retratos sobresalen los de "Mad. Charpentier et ses fils", que la crítica unánime reconoce como uno de los mejores que se han ejecutado en todos los tiempos, "Jeanne Samary", "Mme. Robert de Bonniéres", "Mme. Morizot et sa fille", "Filles de Catulle Mendés", "Mme. Renoir et ses enfants", "Les enfants de Berard", etc., no siendo lo menos valioso de esta parte de su producción los encantadores retratos de sus bellas amigas de bohemia, cuyos nombres se han olvidado injustamente.

1917.

EUGENIO D'ORS

EL FILÓSOFO

Eugenio D'Ors es nuestro huésped ya. El glosador de "La Veu de Catalunya" nos hace el honor de visitarnos después de enviarnos como vanguardia sus ágiles y penetrantes libros que cantan tan armoniosamente su fama. No son muchos los que entre nosotros lo conocen y por eso, dentro de la medida de un artículo de diario hecho siempre con apresuramiento, y de mis fuerzas, he creído útil, a la vez que me resulta grato, hacer una pequeña síntesis de lo que lleva en sí espíritu tan variado y complejo, y tan interesante por lo tanto. Eugenio D'Ors es uno de los poquísimos que sobresalen en España en la aristocrática actividad filosófica. Y vino a América destinado a Córdoba, — esa ciudad símbolo, colonial todavía aunque estremecida por las primeras auras de la modernidad, — a tentar una ordenación de su filosofía, desperdigada en libros y periódicos en veinte años de no interrumpida y fecundísima labor. A esa circunstancia debemos que ese altísimo espíritu se ponga en contacto con nosotros y

que pueda hablarnos, amablemente como sabe hacerlo, con su ademán sugestivo y suave de abate acostumbrado a marchar confiado por los más obscuros laberintos del misterio.

Hay en Eugenio D'Ors varias personalidades, dignísimas todas de estudio y de loa. Hay en él, el filósofo, el literato, el poeta, el periodista, el profesor. En último análisis todo viene a ser uno y tanta diversidad se recompone como el rayo que vuelve a pasar por el prisma. Ante todo hay en él un hombre, — la cualidad que más admira en los otros, — queriendo decir esto que la vocación y la profesión no han anulado esta vez, como sucede amenudo, la facultad de vivir ampliamente, abierto a todas las sugestiones, precioso don que constituye la ciencia misma de la vida. Su existencia, fiel reflejo de su actividad vital, es la de un peregrino curioso perpetuamente extasiado ante las novedades del camino. Así ha logrado ser universal, interesándose tanto por los apasionantes problemas fundamentales de la filosofía, como por las preocupaciones comunes del individuo y de los pueblos, de la civilidad y de la política. Sus "glosas", — pequeños artículos llenos de milagrosa sustancia, — están fechadas en Barcelona, Madrid. París, Roma, Heidelberg, Bruselas, etc., etc. Sin dejar de ser catalán en cuerpo y espíritu,—hasta el punto de que ha sido uno de los que más ha contribuído a formar la nueva alma de su raza,—gusta recorrer el mundo, inquieto siempre, en busca de nuevos horizontes. Ahora ha

llegado a América, a esta América un poco caótica y falta todavía de solidez, a enseñar, pero sin duda alguna a recibir él también nuevas y valiosas enseñanzas que enriquecerán aún más su sabiduría. Antes de mucho nos veremos reflejados en sus glosas y a través del fino tamiz de su espíritu sabremos algo más de nosotros mismos. Su amplia y penetrante visión nos ayudará a vernos.

Eugenio D'Ors es el fundador del "Novecentismo". ¿Qué quiere decir esa palabra? Pues filosofía del siglo en que vivimos, filosofía del "novecientos". ¿Características? Una muy cómoda de explicar: oposición a todo lo que predominó en el siglo pasado, en el ochocientos. Ese siglo se caracterizó por el racionalismo, el cientifismo, el materialismo, el romanticismo. Pues contra todo eso, y sin perdonar nada, va el Novecentismo. Al racionalismo y al materialismo, opone el idealismo, un idealismo distinto al de Platón y al de Hegel porque "consiste en buscar la idea en el fondo de cada una de las objetivaciones concretas del espacio y del tiempo, y por consiguiente, entre otras concreciones, en el fondo de cada nación, de cada oficio profesional y de cada etapa en la historia de la cultura." Al determinismo, resultado de la aplicación del biologismo a la psicología, opone el libre arbitrio, y para ello tiene necesariamente que retornar al dualismo; pero aunque su dualismo tiene un punto de partida muy distinto a los otros conocidos — véase la parábola del leñador y su hacha en "La filosofía del hombre que tra-

baja y que juega'', — llega bastante arbitrariamente al final consabido, que es la existencia de un ''Yo'', al cual, — dice, — no llegan la psicología ni la lógica y que por consiguiente no tiene definición, a no ser una definición negativa. Esta realidad irreductible se llama ''Libertad''. Al cientifismo opone la ironía y ríe a menudo con un poco de desdén de los adelantos científicos y del tipo tan común de sabio preocupado por graves investigaciones. En política, a la democracia, — que es una concepción romántica de ordenar el conglomerado social, — opone el imperialismo entendido como ''superación del concepto de nación'', y el sindicalismo que es también otra ordenación imperialista dentro de las sociedades. En estética abomina ante todo al romanticismo, al que define como ''pensar prescindiendo de la Cultura, es decir, de lo pensado anteriormente por otros''. Y propone la vuelta al clasicismo, a la Grecia armoniosa y fría, poco apasionada pero correcta siempre. Cada vez que recuerda a Juan Jacobo Rousseau pierde la línea, siente un acceso de ira, y llega a llamarle ''lacayo''. Para D'Ors el romanticismo ha sido una peste maligna de la que debemos curarnos hasta matar sus últimas raíces para que no fructifique más.

No hay, pues, en la filosofía novecentista un solo principio nuevo, una sola solución original. Volvemos con él a las viejas rutas abandonadas, arrepentidos después de un siglo de vanos y repetidos errores. Por otra parte, D'Ors no se preocupa mu-

cho de conseguir la originalidad que desdeña, pues él mismo dice: "Nuestro deber es de superación, nuestro propósito, de "restaurar" por encima de eso la buena tradición intelectualista, clásica, en el pensar occidental". Es pues un "restaurador" de antiguos valores desmonetizados. Trata, eso sí, de aplicar aquellos principios de una manera que resulten una cosa viva, de acuerdo con la evolución y con las exigencias de la hora. "Lo que aquellas corrientes nos han traído ya no es dable desconocerlo. Debemos, sí, dejarlas atrás, pero eso después de haber pasado por ellas. Ningún problema de la filosofía cabe ya tomar sino en el estado y punto en que aquellas lo han dejado". Es decir que para Eugenio D'Ors la filosofía del siglo XIX no existe en absoluto, habiendo en ese lugar del tiempo un ancho abismo tenebroso parecido a esas grandes manchas sombrías que interrumpen el esplendor del firmamento estrellado.

Sin espacio para ser más extenso, quiero dejar expresada mi desconformidad con semejante manera de encarar la orientación de la filosofía. Creo que nuestro siglo, apenas en su comienzo, ha de producir en el campo de la más alta y noble de las especulaciones, algo característico, algo propio y medular que le dará propia fisonomía, — conforme el racionalismo y las escuelas derivadas, constituyeron la fisonomía del siglo pasado. Por otra parte, la posición filosófica de Eugenio D'Ors, en su impulso inicial y en su estructura, es perfectamente lógica y no se diferencia en

sustancia de las otras dos escuelas que gozaron de mayor fama al principio de nuestro siglo y que aún no han sido sustituídas: el pragmatismo y el intuicionismo. Pragmatismo, intuicionismo y novecentismo no son sino un producto natural de la reacción contra las escuelas racionalistas y materialistas, agotadas por un siglo de actividad y estériles después de no haber logrado resolver las grandes incógnitas. Pero el novecentismo se diferencia del pragmatismo en que busca el fundamento de la verdad en sí misma y no en las consecuencias de los hechos como lo hacen Pierce y James; ni comulga tampoco en los altares del intuicionismo desde que sigue considerando las ideas como base de nuestros conocimientos y como motores de la acción, — rehabilitando con ello los fueros de la inteligencia, — mientras que Bergson las desdeña y hace girar todas las acciones humanas enredor de los obscuros y fatales impulsos de la subconciencia. Pero el novecentismo separa como esas escuelas el dominio de la ciencia del de la filosofía, — lo mecánico de lo dinámico, — liberta al hombre del determinismo para enriquecerlo con una fuerza que no define ni alcanza a palpar sino por sus efectos, y resucita el dualismo, es decir, la existencia de dos fenómenos no sólo distintos sino antagónicos, en lucha perpetua e ineludible y para los cuales no se encontrará jamás el punto de contacto, la línea de equilibrio: la "Naturaleza" y el "Yo", o lo que es lo mismo, la "Materia" y el "Alma".

Tal, en pocas palabras y con toda clase de imperfecciones, la doctrina "novecentista" que ha dado a Eugenio D'Ors un puesto de primera fila en el pensamiento contemporáneo. Sin estar de acuerdo con ella debo reconocerle muy grandes valores pues representa ante todo una "fuerza de dirección" que, aunque considero equivocada en algunos puntos, puede llegar a constituir un ideal positivo. La superación que yo imagino no mira sistemáticamente hacia el Pasado, y aunque sin desconocer que sería imposible libertarnos de la "cultura", es decir, de lo que otros han dicho y hecho, considero estéril volver hacia atrás y repetir. Grecia fué muy hermosa pero única. Otra Grecia sería absurda. El Romanticismo no fué otra cosa que un incomparable desbordamiento de energías, una magnífica revancha de la vitalidad humana contra un clasicismo ya cadáver que se pretendía que superviviera, en nombre de una falsa e inaceptable tradición, en los cementerios académicos. El romanticismo, como cualquiera otra escuela estética, no fué sino un producto natural de las circunstancias, una flor de ambiente y de clima histórico. Todo eso que enoja a D'Ors, y que existió a su tiempo y que ya no es, fué regido por leyes naturales y fué tan fatal y tan poco extraordinario, en el sentido del fenómeno en sí, como la nube que pasa o la piedra que cae. Repudia el individualismo, — que aguzó hasta la exasperación el romanticismo, — las poses bizarras, los prerrafaelismos, los lirismos anarquistas, los "in-

comprendidos'', las torres de marfiil, y toda esa vasta e interesante floración de una época de la que no conocimos sino los estertores. Pero si muchas de esas genialidades románticas despiertan también en nosotros la risa y el desdén, creo que seremos injustos si, poniéndonos en el plano en que se pone el pensador catalán, hacemos tabla rasa con todos los valores proclamados por las generaciones del siglo pasado, sin admitir para ellos otra cosa que una condenación rotunda y completa. Todo aquello que D'Ors aconseja para sustituir el desperdigamiento, que él cree inútil y desordenado, de energías que caracteriza al romanticismo, es, sin duda alguna, muy superior, muy sereno y muy sabio: el trabajo tomado como una dignificación y un arte, la actividad contínua y distinta, la austeridad, el espíritu de sacrificio, la continencia, la constancia, la santa e irresistible ''continuidad''. Estas virtudes son más fecundas y más bellas que las otras, pero no hay que olvidar un detalle que según como se le mire adquiere carácter de fundamento: la época del romanticismo ya pasó. D'Ors está castigando incompasivamente a un fantasma, una cosa que sólo queda en lo que pudo eternizarse, aunque muerto también, de aquel minuto de la historia humana. Nuestras necesidades espirituales — que dígase lo que se diga son siempre la causa de la orientación de nuestras ideas — son diferentes a lo que eran hace un siglo, hace medio siglo. ¿A qué ser románticos entonces?. Y añado: ¿y a qué ser clásicos

como quiere D'Ors?. Debemos ser "otra cosa", ni clásicos ni románticos, si no queremos convencernos de que hemos recorrido ya todos los mares, no quedando a nuestras legítimas y ardientes ambiciones otro remedio que volver tristemente por los caminos polvorientos llenos de huellas que no son las nuestras.

Todo esto refiriéndome a la sustancia de la filosofía de Eugenio D'Ors, a lo general, a los pilares básicos sobre los que quiere edificar el vasto edificio que va levantando amorosa e incansablemente su pensamiento. Por otra parte, su filosofía llega a poseer una originalidad profunda, una verdadera individualidad en la manera como aborda arduos problemas de metafísica, de lógica y de estética, dejando impreso hondamente su vigoroso sello personal. Para él el ejercicio de la filosofía no condice con la inmovilidad, con la quietud. "Filosofía — dice — significa pensamiento. Pensamiento quiere decir movimiento. Luego Filosofía es movimiento". ¡Ah, sí! Hermoso hallazgo. Y refuta después el viejo aforismo, "primero vivir, después filosofar", llegando a la conclusión igualmente exacta de que: "también filosofar es vivir". Y después, como consecuencia, burla burlando, la definición: "Filosofía es una serie de reposos que cortan un movimiento. Pero no reposo sin movimiento, ni movimiento sin reposo. Filosofía es la inscripción de la eternidad en la vida." — Todo esto es nuevo y es hermoso. Y de su obra, podíamos citarla casi toda para encontrar el mismo

jugo, la misma ductilidad mental, la misma frescura, la misma claridad expositiva.

Tales son las cualidades de la filosofía orsiana que le han conquistado tantos y tan fieles devotos. Ha humanizado esa difícil materia empeñándose en desbrozarla de la cizaña técnica que hace inaccesible a los públicos los más sencillos problemas especulativos, y ha sido siempre un profesor incomparable, un pedagogo sin tacha que ha elegido por cátedra el periódico diario, ese que visita todos los hogares y se mezcla a todas las conversaciones. En tal forma y trabajando ininterrumpidamente todos los días, años y años, alegremente, como él mismo nos recomienda que hagamos todas las cosas, ha logrado imponer su talento, primero a Cataluña, que lo considera como uno de sus hijos más ilustres: "Mosén Cinto — dice Diego Ruiz — es el efebo lleno de ingénita gracia; Juan Maragall es la juventud; y Eugenio D'Ors es la madurez en el momento en que se resume y potencializa la juventud." Cataluña lo considera como "su" pensador a pesar de que su nacionalismo, su regionalismo mejor dicho, no sea paralelo al de algunos de sus compatriotas y de que posea un concepto más amplio y universal de la patria. Su celebridad, como sucede por lo general en España con todos los valores reales, se condensó antes en el extranjero que en su propio país, — fuera de su provincia, se entiende. — Hoy en día Eugenio D'Ors, relativamente joven todavía, goza en el mundo entero de un renombre al

que pueden hacer competencia muy pocos de su misma clase. Seguramente que hasta él no llegará la adoración popular sólo accesible a motivos de fácil comprensión, pero muy difícilmente habrá en el mundo pensador de su enjundia que cuente con un número tan grande de lectores, y de admiradores por lo tanto. Su viaje al Río de la Plata será muy provechoso a su nombre y a su obra porque, a ser sinceros, muy poco y muy pocos lo conocíamos. Es verdad que, en su mayoría, sus obras han sido escritas en catalán y hemos debido esperar a que se tradujeran, cosa siempre muy lenta cuando no también muy imperfectamente realizada por allá. Pero ya nos hemos puesto en contacto con el hombre y con su obra, y de una manera indestructible. Su público se ha agrandado considerablemente y para sus ideas habrá nuevos campos en donde fructificar. Ningún estímulo mayor, — me imagino, — podrá haber para su espíritu ansioso de repartir generosamente los tesoros de que es dueño, lo que realiza desde hace tiempo con tan apostólica dedicación, con tan infatigable entusiasmo, con fe tan segura y tan inconmovible. La venida de Eugenio D'Ors a nuestras playas será además de un feliz acontecimiento en el sentido de que podremos conocerlo y escucharlo, una fuente de nuevas inquietudes para todos aquellos que tienen el alma abierta a la sugestión de los grandes problemas fundamentales de la vida, de la naturaleza y del ser. Y esto, — como lo otro, — nunca estaremos en condiciones de agradecérselo demasiado.

EUGENIO D'ORS

EL ESCRITOR

He dicho que en Eugenio D'Ors hay varias personalidades interesantísimas que se resumen armoniosamente en una misma. He manifestado ya lo que se sugiere el filósofo; hablaré hoy del escritor — y a la vez del artista y del poeta — tan interesante para mí, o más que en el primer aspecto estudiado. Uno de los mayores encantos de la filosofía orsiana está en el estilo en que ha sido escrita, en sus cualidades de síntesis, de sobriedad, de claridad, realmente raras en un escritor nacido en España. Puede decirse que D'Ors conoce perfectamente el valor de las palabras y que posee el arte difícil de expresar su pensamiento, sin emplear una de menos ni una de más. Por eso sus párrafos resultan perfectos y aunque se refiera a temas abstrusos y nebulosos se le comprende perfectamente, conforme las pupilas maravilladas distinguen hasta el fondo las sugestiones del paisaje a través de un aire quieto, límpido y luminoso. Una página de D'Ors, aparte de la cantidad de verdad que contenga y que varía nece-

sariamente para cada lector, es siempre un plato de sibarita, un placer para el espíritu y para el oído por su sutilidad y su música. Su literatura tiene, aún más que su filosofía, su sello personal, sus giros propios, sus pausas, sus ondulaciones. Emplea el párrafo corto y simple, sin adjetivos deslumbrantes y engañosos de esos con que pretenden colmar sus irremediables vacíos los malos escritores. Busca siempre la palabra noble y serena, el verbo expresivo, el nombre exacto. Se adivina que ha trabajado constantemente para llegar ahí, sin apresuramientos fatales, sin distraerse con otras sugestiones, puliendo su prosa en la tranquilidad de su tibio refugio como el artífice arranca luces nuevas a la joya primorosa en la penumbra de su taller. En esa prosa no resplandecen solamente sus cualidades nativas, su penetración, su inteligencia despierta y vigilante, su innato buen gusto. Hay también trabajo en ella, mucho trabajo paciente y constante, continuado y amoroso, y una voluntad aguzada finamente por el ideal. En ese sentido D'Ors cumple, el primero, con sus doctrinas. Nada de romanticismos, es decir de improvisación, de individualismo exasperado, de invención pretensiosa, de deslumbramiento del lector. Es clásico, bien clásico, con su orden sencillo y difícil, con su cuidadosa selección de los términos a emplear, con su horror a lo detonante, a lo "épatant", y con su ironía. Algunas veces, — él también es "ciudadano" y en ello pone su orgullo mayor, — se mez-

cla a las agitaciones de la masa, se deja arrastrar por el palpitar colectivo, vive la fiebre de las muchedumbres. En esos casos se permite violar un poco sus normas y peca, pero con mucha suavidad, venialmente cuando más. Pero bien pronto prosigue su ruta levantando ligeramente su toga para que no se enlode.

De la obra literaria de Eugenio D'Ors, lo más importante está contenido en el "Glosari", en donde firma "Xenius". Constituyen el "Glosari" los artículos que por espacio de muchos años publicó diariamente en "La veu de Catalunya", difundido rotativo barcelonés. Llama "Glosas" a esos pequeños comentarios — pequeños en extensión — y a sí mismo se designa con el nombre de "el glosador". Su primera glosa apareció en 1.° de Enero de 1906 y la tituló: "La fiesta de los solitarios", un hermoso y amargo cuadro magníficamente descripto. Alfonso Maseras dice respecto al carácter y a la representación de esa labor: "El espectáculo intelectual del mundo sugiere a Xenius un cuotidiano comentario. Cada comentario, es decir, cada glosa es, ora un precepto, ora una disertación, ora una crítica, ora un poema. Ningún interés espiritual descuida Xenius en sus glosas, ningún matiz de curiosidad por el arte, por la ciencia, por la vida, por la vida universal: "la vida universal, — dice Azorín, — vista, sentida, expresada por un temperamento que siendo clásico, pristinamente clásico, beneficia de todas las aportaciones, ya definitivas, de la revolución román-

tica''. Al precepto, a la disertación, a la crítica, al poema, al poema civil inspirado por el espíritu de ciudadanía, siguen series de glosas que forman obras completas de ética y de filosofía, novelas de trascendencia social, tratados de estética y de educación, pues se continúa en el "Glosari" el pensamiento propio de Cataluña tanto en lo universal como en lo nacional, tanto en lo que tiende a superar las particularidades de cada pueblo para que éste se nutra de una cultura superior, como en lo que afirma la personalidad catalana y forma el substratum de su espíritu tradicional.''

No dejó de ser una audacia la aparición de las glosas, sobre asuntos serios, "de pensar", en un diario, cuyo público, — como sucede generalmente en todos los diarios, — pide cosas bien distintas: información o lo sensacional, pero lo que solamente roce la piel y dé motivo a una satisfacción superficial o tema para las conversaciones. Por eso es generalmente peligroso dar al público de los diarios artículos de pensamiento, relegados comunmente a publicaciones de otra índole, revistas por lo común, buscadas por otra clase de público. Considérese las dificultades con que habrá tropezado Xenius, — sobre todo al principio, cuando tenía que domar a la fiera, — empeñado en enseñar que lo único que nos puede redimir de la animalidad, — sentimiento y pasión que son "barbarie pura" para él, — es la razón y lo intelectual. La Cultura, — ¡libros! ¡libros! grita siempre, — es el único remedio contra las lacras atá-

vicas, lo único que puede dominar los brutales impulsos instintivos, depurarnos, hacernos elegantes y bellos. Como es lógico, al principio el público se mostró indiferente, aunque con toda habilidad y con el afán de atraérselo Xenius le servía platos ligeros y agradables, llenos de amenidad, poemas, parábolas, anécdotas, comentarios amables y armoniosos, en su prosa brillante y pulida y en pequeñas dosis siempre. Pero poco a poco, a medida que con armas tan eficaces y con la fuerza irresistible de la gota de agua que cae constantemente fué rompiendo el hielo, fué entrando en materia poco a poco y empezó a exponer sus puntos de vista sobre las cuestiones más apasionantes. Y allí comenzó a discutírsele ásperamente, que no otra cosa quería él. La inquietud de que ha hablado entre nosotros tuvo la dicha de provocarla con sus glosas. Decir inquietud es decir progreso. Probablemente el hombre es el único de los seres capaz de progresar solamente por eso: porque es el único que siente la inquietud. Los catalanes se dividieron en dos bandos, — partidarios y enemigos de Xenius, — estallaron las polémicas, se formaron centros "novecentistas", mientras el autor de todo eso sonreía satisfecho y seguía ofreciendo todos los días su glosa al público interesado ya, ávido de su palabra. Y poco tardó en triunfar. Sus principios, — sobre todo aquellos referentes a lo colectivo, — la solidaridad, el imperialismo, el profesionalismo, la civilidad, el arbitrarismo, la laicidad, etc., triunfa-

ron ampliamente inspirando toda una conducta común y plasmando un nuevo ideal de acción que sigue un pueblo enérgico, pletórico de fe en sí mismo.

Pero como hemos dicho, las condiciones excepcionales de artista escritor han servido a Xenius como el mejor vehículo de sus ideas. Si no las hubiera sabido envolver en un impalpable ropaje de belleza, ellas no hubieran triunfado tan pronto, ni se hubieran difundido tanto. Y no debe olvidarse tampoco que como arena para su combate, como cátedra para su profesorado, D'Ors eligió, con todo acierto, el periódico diario, leído por mucha gente, por mucha más gente que las publicaciones de otra índole. El diario constituye una de las necesidades ineludibles de los públicos modernos. No hay casa en que no penetre trayendo la palpitación del mundo. Es tan preciso ya como el pan. Así fué penetrando la inquietud saludable que Xenius quiso despertar en su pueblo un poco demasiado absorbido por los menesteres utilitarios. Eugenio D'Ors es también, — y más quizá que otra cosa, — un periodista, un altísimo periodista que hace honor a la profesión y al que es un poco difícil encontrarle rivales. Y en ella profesa no como uno de tantos, de esos que van a buscar en la popularidad que da la hoja diaria satisfacción a sus vanidades o escalón a sus ambiciones, sino como una austera obligación de todos los días que nada ni nadie podrá interrumpir. Viaja a menudo, llevado por su ansia irresis-

tible de enriquecer su cultura con nuevos y preciosos aportes, pero siempre en el hueco de su columna resplandecerá su palabra como una estrella fija. El lector confiado, abre el periódico sabiendo que "allí" estará el fino espíritu que lo ilumina, incansable en su labor de orientación y de pulimento. Y paga ese oro con el oro de su fidelidad y de su gratitud, y responde a la solicitud del escritor asimilando sus enseñanzas y siguiendo sin esfuerzo la dirección indicada. ¡Es inmenso lo que puede realizar un escritor de la talla de D'Ors con un público que le sea devoto! Y es inmenso lo que él ha realizado. Cuando algunos entusiastas de primera fila, intelectuales y artistas, resolvieron unir sus glosas y formar libros con ellas, maravilló la unidad y la armonía que entre ellas había. "La Bien Plantada", — unas cuantas glosas de verano, — se convirtió al condensarse en un volumen, en algo así como la interpretación simbólica del espíritu de la raza, albergado en esa dulce y fuerte Teresa, y en un evangelio para las jornadas por venir. Otras doce glosas de cuaresma, constituyeron una síntesis expresiva y completa de una parte muy importante de su actividad de pensador: "La Filosofía del hombre que trabaja y que juega", lindo rótulo que expresa la sustancia de esa nueva interpretación de la ciencia en la cual distingue la parte meramente utilitaria de la que no lo es: trabajo y juego, proclamando, — claro está, — la superioridad de la actividad desinteresada que realizamos empujados por im-

pulsos mucho más importantes que los que responden a la satisfacción de nuestras necesidades inmediatas. Antipragmatista, pues. Sus otras glosas fueron también formando libros, uno por año, respondiendo a la solicitud de sus admiradores, que comprendieron que si bien habían aparecido en el periódico eran dignas de una vida mucho más prolongada, y de releerse y de pensarse de nuevo fuera de las horas comunmente apresuradas que dedicamos a la lectura del diario.

Ahora, después de varios años de fecunda labor, podemos estudiar a D'Ors los que no dominamos su lengua nativa en las que escribió sus glosas, las que constituyen casi toda su obra. Sus libros están siendo traducidos al castellano con toda rapidez y, justo es decirlo, con gran amor y éxito, tratando de que sus características literarias se transporten íntegras de un idioma al otro. Desde el punto de vista de las imitaciones inevitables que su técnica literaria pueda provocar, yo creo que ello será un bien, pues estamos necesitados de escritores como él, claros y ordenados, serenos y sintéticos, enemigos de las ampulosidades de oropel, de las inofensivas audacias verbales y de las tontas divagaciones sobre motivos que están fuera de la vida y que por lo tanto son pura cursilería. Yo admito a Eugenio D'Ors como un verdadero maestro en realizaciones literarias y en periodismo que no debería ser dolorosa improvisación, como ¡ay!, lo es para la inmensa mayoría de los que escribimos en el periódico. Su

frecuentación enseñará también que en esta época no pueden existir ya los escritores ignorantes, los que se obstinan en producir sin colocarse dentro del ritmo del tiempo. Ese grito de ¡cultura! ¡cultura! que lanza a menudo Xenius, es una protesta contra la pereza mental de muchos que suponen que el mundo y la humanidad han nacido y terminan con ellos. Y es también, en consecuencia, un llamado a una disciplina severísima, a un constante analizar y curiosear y ampliar los horizontes de la vida. Trabajar en silencio, pero trabajar siempre parece ser su divisa, una divisa que no conoce derrota seguramente. No hay nada más bello que producir, pero no en impulsos desordenados, en genialidades anárquicas. Alguien definió el genio como paciencia. Es hermosa la obra cuando es el reflejo de nuestra misma vida, cuando la vamos levantando poco a poco, sin fatigarnos demasiado pero también sin largas pausas desesperadas. ¡Santa continuidad, que enlaza nuestro esfuerzo de hoy al de ayer y permite que veamos crecer armoniosamente nuestro edificio cuyos cimientos están en nuestro mismo ser! Y todo ello sin esclavizar nuestros días al ensueño que nos ilumina y sin sacrificar una hora a aquello que no responde a un estímulo que parta desde el fondo de nosotros mismos. Trabajo y juego, dice Xenius en una feliz síntesis. Y repitamos las palabras del mismo D'Ors en su magnífica "Glosa pagana": "Y en cuanto a la inteligencia sacrílegamente se equivocan los que la identifican con la previ-

sión y el cálculo. Que la inteligencia es por definición la armonía de los contrarios. Y si en ella se encuentra una parte de trabajo, también se encuentra una parte de juego. Y si en ella entra un poco de cálculo, también ha de entrar un grano de sal de locura. Del trigo de mis cosechas echaré un diezmo al mar. Del pan de mi mesa desmigaré un poco para lanzarlo a la era, al pasto de los pájaros y al pasto del azar. Del oro de mi bolsa, escaso, y de las horas de mi estrecha vida, dilapidaré un poco, para santidad de lo que reste. De lo que escriba mi pluma, es justo que una parte se haga pavesas también, una parte que, no conocida de nadie, vuelva por la ventana y suba a la alto por la escalera de un rayo de luz, para que nos sea Apolo propicio."

1921.

EL CENTENARIO DE MOLIERE

De todos los centenarios celebrados en el corriente año en Francia, — país que sabe honrar en vida a sus escritores y no olvidarlos después de muertos, — el de Moliére ha sido el más importante por la significación del homenajeado y por los actos a que ha dado lugar. Ese homenaje ha rebasado naturalmente los límites de Francia, no porque Moliére sea francés sino porque su obra tiene las características necesarias para ser comprendida y apreciada en todas partes y en todas las épocas, a lo que alcanzan sólo muy pocos escritores. Juan Bautista Poquelin nació en 1622 en París y fué hijo de Juan Poquelin, tapicero del rey. De acuerdo con las costumbres de la época, el hijo debía seguir la profesión del padre, pero según parece el pequeño no tenía mucha afición por esa clase de trabajo o su padre albergaba otras ambiciones; así que a los quince años Moliére ingresaba en el colegio de Clermont, en donde los jesuítas educaban a los hijos de las familias más linajudas de Francia. El joven Poquelin demostró

gran inteligencia y facilidad por el estudio, destacándose bien pronto en filosofía, humanidades y en literatura. Pero no siguió ninguna carrera, y aunque no está bien claro, se supone que por algún tiempo se dedicó al oficio de su padre incorporado a la servidumbre del rey Luis XIII. Acompañando a ese rey se encontró en Nimes en 1642 con una joven, Magdalena Bejart, de la cual se enamoró de inmediato. Magdalena trabajaba en una pequeña compañía teatral que daba funciones cerca de aquella ciudad. Ese encuentro decidió la vocación de Moliére. Abandonó profesión, corte y familia por unirse a la mujer que amaba y se hizo cómico también como ella. Así, a los veintiún años fundaba el "Ilustre teatro", que con varia fortuna recorrió casi toda Francia. En cierta ocasión los asuntos fueron tan mal que Moliére hubo de ser encerrado en la prisión de Chatelet, de donde pudo salir a duras penas. Recién en 1658 se instaló con su compañía en París, trabajando por primera vez ante la reina madre y el rey en la sala de guardias del viejo palacio del Louvre. Desde entonces hasta su muerte, ocurrida en 1673, el gran autor no abandonó a París, en donde conoció todas las satisfacciones reservadas a los grandes artistas. Protegido por Luis XIV y por Ninón de Lenclos, nada más le faltaba para obtener éxito. Boileau y La Fontaine fueron sus admiradores y amigos, y su nombre fué muy pronto popular en todo París. A pesar de su cuna burguesa, el rey lo recibió a su mesa y lo introdujo

entre sus cortesanos, cosa inusitada en aquellos tiempos. La mayoría de sus obras obtuvieron sucesos hasta entonces desconocidos en el teatro. Sin embargo para Moliére hubo también grandes amarguras. La peor de todas la constituyó la infidelidad de su mujer, de la cual siempre estuvo enamorado. Otra, fué su enfermedad, que lo abatió joven aún y en pleno trabajo. Tuvo también sus detractores, sus envidiosos que no le perdonaban su genio o sus críticas, y sobre todo sus triunfos. El mismo día en que murió, 17 de Febrero de 1673, cuando la cuarta representación de su "Enfermo imaginario", Moliére, sumamente fatigado, dijo a su mujer y al actor Baron que lo atendían:

—Mientras mi vida fué una mezcla de dolor y de placer, me sentí feliz. Pero hoy que estoy agobiado de penas, sin poder contar con ningún momento de satisfacción, me doy cuenta que es necesario abandonar la partida. No es posible mantenerse entre los dolores y los disgustos que no me dan un instante de descanso. ¡Que un hombre sufra antes de morir! Sin embargo, siento que me voy...

Poco después, en medio de una escena burlesca de su obra, cuando más fuertes eran las risas de su auditorio, Moliére tuvo una convulsión de la que muchos se dieron cuenta; pero no abandonó por eso su rol y la obra llegó al final. Caído el telón, fué conducido moribundo a su casa de la calle Richelieu, en donde falleció poco después, a las 10 de la noche. Su muerte causó gran pesar

en todas partes y al ser conducido al cementerio de San José, en Montmartre, una gran muchedumbre acompañó sus restos, presidida por su mujer y sus fieles amigos Boileau, La Fontaine, Mignard, Chapelle y todos los actores de su compañía. Ese entierro se realizó de noche a causa de que el arzobispo de París no quiso dar permiso para que se efectuara de día porque Moliére ejercía un oficio villano para la iglesia y porque había muerto sin recibir los sacramentos...

La obra de Moliére es muy vasta y consta de más de treinta realizaciones: dramas, comedias, farsas, etc. A pesar de ello, no comenzó a escribir desde muy joven como otros autores. Su primera obra de garra "El aturdido", fué estrenada poco antes de instalarse en París, en 1658, a los treinta y seis años de edad. "Las preciosas ridículas", su primer gran éxito de autor, data de 1659. Desde entonces su producción continúa hasta su muerte, y aunque tentó todos los géneros de teatro, desde la farsa italiana, a la comedia heróica y a la tragedia, sobresalió extraordinariamente en la comedia de exposición y estudio de caracteres humanos, poseyendo una habilidad extraordinaria para descubrir los vicios, lo ridículo, lo grotesco, y para exponerlo en escena. En ese sentido puede decirse que ninguna literatura moderna ha producido nada que pueda parangonarse con Moliére.

Como creador de tipos está casi a la altura de Shakespeare. En cada una de sus comedias hay un personaje central, tomado de la realidad y exagerado en uno de sus aspectos hasta convertirlo en un ser que provoca la risa del auditorio. ¿Querría Moliére enseñar riendo, como sostienen algunos que pretenden dar a su obra una significación pedagógica, o sólo trató de vengarse de sus enemigos poniéndolos en la picota pública? Quizá existieran esos dos propósitos, pero haya sido uno u otro, o los dos, lo cierto es que tal causa unida a su genio, crearon uno de los más vastos teatros cómicos que han existido hasta ahora. En las "Preciosas Ridículas" hace crítica de las coquetas recalcitrantes que se empeñan en conservar las viejas modas de su juventud; "Tartufo" es el hipócrita, el cobarde que nunca hace frente aparentemente a las circunstancias pero que extrae de ellas todo lo que puede en su provecho; "Harpagón" es el avaro, el usurero, el hombre sin ninguna clase de sentimientos y cuya vida tiene una sola finalidad: amontonar dinero; "El burgués gentilhombre" es el arrivista, el hombre sin inteligencia, sin instrucción, ni educación, ni gustos, ni maneras, que cree que para tener todo eso basta con poseer una bolsa bien repleta y gastar; "El señor de Pourceaugnac" es el vanidoso, el atacado de narcisismo agudo, el que todo lo desprecia desde las almenas de su orgullo y que no es al fin y al cabo más que un pavo real sugestionado por la contemplación de su cola; Geronte es el

charlatán trascendental y hueco, puro palabrerío sin sustancia; Escapin, el pillete hábil y alegre que sabe vencer todos los obstáculos a fuerza de astucia; Diafoirus, el médico pedante que intenta curar las enfermedades con frases en latín y recetas disparatadas y sin estudiar para nada el enfermo. No todos los personajes creados por Moliere son de esta clase, y los hay también honestos, adornados por las mayores virtudes, como Alcestes, Clitandro, Filinto. Pero sus ereaciones principales están inspiradas en la imperfección humana. "El objeto de la comedia — escribió él mismo — es presentar en general los defectos de los hombres y especialmente de los hombres de nuestro siglo." Esa preciosa confesión nos dice que Moliére no trataba de poner en solfa sino los seres que lo rodeaban, pero su genio convirtió esas sombras efímeras en personajes inmortales. ¿Son acaso distintos los Harpagones y Tartufos, y Trinottines y Jourdains de ahora a los de entonces? La prueba de que las obras de Moliére gusten tanto hoy como hace tres siglos en que fueron construídas, es decisiva. Moliére no ha llevado a escena "un" avaro, ni "un" hipócrita, ni "un" pedante, ni "un" charlatán, sino que ha creado verdaderos tipos representativos, personajes cargados de sustancia humana hasta el punto de convertirse en símbolos. Tartufo es "el" hipócrita; Harpagón "el" avaro, lo mismo que en las obras de Shakespeare, Machbeth es la ambición, Hamlet la duda, Otelo los celos, Romeo el amor. He ahí la facultad

maravillosa del genio y que a menudo se ignora en sí mismo. Todavía nos encantan los versos a la Sulamita y nos entusiasman las maldiciones de Prometeo. El genio es universalidad e inmortalidad. La obra de Moliére posee esas dos características: por eso mientras haya hombres, vivirá con ellos.

Moliére no hizo sólo teatro psicológico, de descripción de caracteres humanos, sino también histórico, es decir, de costumbres. Hay en sus obras un fiel y variado reflejo de la sociedad de su tiempo, de la Corte, — con la cual vivió en íntimo contacto en sus últimos años, — de la burguesía, del pueblo de la ciudad, y del pueblo de los campos. Es cierto que de acuerdo con la particularidad de su penetración, Moliére vió a sus contemporáneos a través del lente del ridículo y que no es posible admitir que todo fuera allí como él lo describió; pero está fuera de duda que su espíritu crítico no hizo sino trasladar al escenario diversos aspectos de la vida corriente. Un estudio detenido de esa humanidad que puede formarse con el conjunto de las obras de Moliére, — de las que es posible destacar más de cien personajes distintos, hombres y mujeres, nobles y villanos, — nos prueba que el hombre en sí, en su manera de ser, de pensar, de manifestarse y sobre todo de exponerse al juicio de los demás, es exactamente igual hoy que ayer, y seguramente, que mañana. Los valores psicológicos y morales, es decir,

los que pertenecen por entero al ser, fuera de las solicitaciones del exterior, no se modifican, y las mismas virtudes y debilidades, las mismas excelencias e imperfecciones constituyen los atributos imperturbables del alma humana a través de los siglos. Por eso, a pesar de la diferencia de organización social, de ideas predominantes, de orientación de conducta que hay entre la sociedad pintada por Moliére y la nuestra, nos parece que sus obras son actuales y que sólo bastaría cambiar de traje a los actores para que nada haya cambiado. Así se explica que Moliére sea el más popular de los autores teatrales de Francia, aquel que no sólo obtuvo mayores éxitos durante su vida, sino también después de muerto, sosteniéndose su nombre en los programas como no ha sucedido con otro ninguno. Sólo en el Teatro Francés, o "Casa Moliére", sus obras se han representado desde 1680 hasta 1920 nada menos que 21.472 veces, habiendo merecido más de mil representaciones las siguientes de sus obras: "El avaro", "El misántropo", "Las mujeres sabias", "Escuela de mujeres", "Escuela de maridos", "El enfermo imaginario", "El médico a pesar suyo" y "Despecho amoroso". Algunas obras de Moliére, inferiores e de circunstancias no se representan ya, como "Don García de Navarra", "Don Juan", "El amor médico", "La princesa Elida", "Los amantes magníficos", etc. Pero la mayoría de las que compuso siguen siendo gustadas y aplaudidas en todas partes en donde se representen.

Otro aspecto de Moliére que lo asemeja a Shakespeare: su profesión de actor. Su vocación de autor se despertó como una consecuencia de su oficio de cómico. Hasta Moliére puede decirse que no existió la comedia en el sentido moderno de la palabra. El mismo debutó en el "Ilustre teatro" trabajando en farsas reflejadas en ese género de teatro de fantasía importado de Italia. Sus largas andanzas por toda Francia a la cabeza de su compañía, las alegrías y disgustos propios de esa vida pintoresca y aventurera, el prodigioso número de tipos interesantes con que estuvo en contacto y que hasta entonces no habían sido llevados a escena, le inspiraron un teatro más serio que el que hacía comunmente, y en el cual colaboraron, sin duda alguna, su cultura intelectual y sus gustos adquiridos en el comercio con las clases más elevadas de la sociedad de entonces. En la farsa, el actor improvisaba sino la acción por lo menos lo que decía, aún cuando ciñéndose siempre a un plan. Esa necesidad de improvisar aguzó las facultades creativas de Moliére llevándolo a escribir no sólo los argumentos sino a fijar el contenido de los diálogos y los monólogos como ya se hacía con la tragedia que era un género de teatro más en boga, pues la comedia era considerada entonces un género inferior. Esa inferioridad no se refería sólo a las obras sino que también se extendía a los actores que las representaban, y las más solemnes instituciones de su tiempo no los recibían en su seno. Moliére frecuentó la corte gra-

cias a la protección de Luis XIV y de su favorita, pero en cambio no pudo entrar en la Academia Francesa. Recuérdase que su ilustre amigo Boileau fué encargado de hacerle la proposición: "La Academia me envía para ofreceros un sillón, siempre que renuncieis a vuestra profesión de actor." Moliére sacrificó ese honor por su profesión, y prefirió seguir encarnando sus propios personajes a figurar como uno de los cuarenta inmortales. Es verdad que no tuvo necesidad de formar parte de esa corporación para ser recordado siempre y para que se le reconociera como uno de los más grandes ingenios teatrales que han existido, mientras que la casi totalidad de los "inmortales" de la Academia han sido sepultados definitivamente en el olvido. Tampoco la iglesia católica lo toleró ni le perdonó su oficio. Después de muerto, el rey que había prometido para sus restos el mismo lugar que para cualquier otro, discutía con el cura de San Eustaquio que se negaba a recibir en el cementerio de su parroquia el cadáver de Moliére, argumentando que las disposiciones eclesiásticas excomulgaban a los cómicos. En ese momento al rey se le ocurrió una idea salvadora: — "¿Hasta qué profundidad la tierra es santa?" — "Hasta cuatro pies", contestó el cura. — "Pues bien, ordenó el rey, enterradlo a seis pies". Y así fué como Moliére pudo obtener para su descanso eterno un poco de tierra como todo el mundo...

1922.

ELLEN KEY

Todas las veces que se me ha presentado la ocasión, aún cuando ella no se presentaba por más que lo deseara ardientemente, he aconsejado la lectura de un pequeño volumen admirable en todo sentido y titulado: "El siglo de los niños". Este libro de amor y pedagogía — palabras que debieran ser inseparables — ha sido escrito por una mujer anciana ya, que no ha conocido las delicias de la maternidad, y cuyo nombre debería ser universalmente conocido: Ellen Key. No se encontrará en él la exposición de un sistema de enseñanza más o menos rígido, ya basado en un principio de orientación filosófica o extraído de la simple labor empírica. Seguramente que los maestros de ningún país cuentan ese libro entre los textos de consulta que les señalan los profesores. No hay en él ciencia, orden técnico, divisiones reguladoras. Pero hay en cambio una cosa muy rara, que todavía tiene poco valor en el ambiente educacional: ideas y sentimientos. De ahí una tibieza cordial que parece que emana de las suaves

páginas en que la escritora ha volcado su corazón y los frutos maduros de su experiencia. Desde el primer momento notamos que estamos frente a un alma sana que ha hecho de la sinceridad su evangelio y no teme herir prejuicios y errores que han adquirido bajo las arrugas de los años un aspecto superficialmente respetable. Su libro es una cálida requisitoria contra los enemigos del niño, que suelen ser los padres los primeros, y después los maestros. Sus juicios como sus conclusiones chocarán, necesariamente, a aquellos que no han hecho más que recibir las cosas hechas y tratan de trasmitirlas igual como las han recibido. Pero para los espíritus libres, ¡qué hermoso, qué fresco regalo el de "El siglo de los niños"!

Comenzando por donde debe, Ellen Key busca en la unión matrimonial el germen vital que engendrará al hijo, inmortalizador de la especie. Para ello reclama solamente Amor, desprovisto de toda ficción que contribuya fatalmente a desviar su cometido y a debilitar sus frutos. "El primer derecho de los hijos — dice — es el de no nacer de una unión discorde; y por eso deberá ser libre la unión, para que sepan los cónyuges al contraerla y desatarla que no podrán nunca sustraerse a ciertos deberes paternales." Porque ahí, en esos deberes de paternidad, radica, según la escritora, toda la razón de ser de nuestra vida. Nuestros deberes de padres nacen con nosotros mismos, en la cuna en la que somos mecidos por manos vigilantes y acariciadoras. Y desde el momento en que

amamos ni un átomo de nuestro ser tiene derecho a negarse a cumplir con su misión sagrada. Que no haya padres sin hijos ni hijos sin padres: he ahí otra de sus grandes preocupaciones. "Cuando Europa entera — dice — se estremeció indignada por el asesinato de la emperatriz de Austria, para mí lo más doloroso y terrible fué la confesión del asesino: ¡no conocí a mis padres!" Ampliando ese principio y dándole su verdadera trascendencia, llega a la defensa de la maternidad en todas las mujeres, absolutamente en todas, sea el estado civil que sea. Si los hijos tienen derecho a la dedicación de sus padres, toda mujer tiene derecho a su hijo, salvo en caso de enfermedad transmisible a la pequeña vida a que da origen. Por eso no distingue entre hijos legales y naturales, esa bárbara clasificación corriente. "Llegará el día — dice — en que cada hijo será sagrado, sea cual fuere el sentimiento que unió a sus padres. Llegará el momento en que toda maternidad será sagrada y si nació de un amor verdadero será maternidad verdadera y respetada."

Después de esto estudia Ellen Key las condiciones actuales de la mujer respecto a su capacidad para la maternidad. Insiste más adelante sobre la educación que se les da a los niños en el hogar, teniendo frases crueles pero exactas sobre ella. Repite con tristeza las duras palabras de Gabriela Reuter: "Parece que estuviera escrito que las madres se equivoquen cuando creen obrar en provecho de sus hijos." Estigmatiza la falta de

preparación con que llegan todas las mujeres al matrimonio, la ausencia de capacidad para llenar debidamente sus delicadas funciones. Hace ver claramente que los defectos de los niños son originados en su mayor parte por la imperfecta educación que reciben: son mentirosos si el temor los domina; caprichosos y violentos si están regidos por una mal entendida tolerancia; tristes si no reciben las caricias que necesitan. Discípula de Montaigne y de Rousseau, para los cuales tiene grandes encomios, abomina la parte de artificio y falsedad que hay en la actual educación infantil, aunque sin caer en las exageraciones del famoso autor del "Emilio". Quiere, como aquél, que se retorne a la naturaleza, al contacto continuo y saludable con las fuentes incontaminadas, a la ingenuidad de las formas desnudas y primitivas, pero todo eso sin olvidar las condiciones del ambiente, al cual pretende reformar mejorándolo y no desconociéndolo. "Las palabras de Montaigne — dice — "sólo la experiencia enseñará a los niños a amar las cosas verdaderamente buenas" deberían ser grabadas en oro para que las tuvieran siempre presentes las madres que sólo permiten a sus hijos la lectura de reducido número de páginas de un libro elegido por ellas, y que para dejarles comer una o dos ciruelas cuando vuelven de paseo, o beber un vaso de agua, deben pensarlo seriamente. El mucho dormir, correr, comer y leer — en una palabra, todo exceso — constituye una ciencia de la vida y forma parte de los derechos

del hombre. Y quien no comete los excesos a su debido tiempo se encontrará ávido de ellos el día que lejos de la vista materna se sienta libre y responsable de su propia libertad.''

Aborda después la ilustre escritora sueca el estudio de la escuela pública, en donde se desarrolla gran parte de la vida de nuestros niños. Para darse cuenta del estado de espíritu con que trata da dicho tema me bastará con transcribir el título del capítulo a que me refiero: ''Cómo se matan las almas en la escuela''. Y conste que Ellen Key habla con conocimiento de causa, pues ha sido durante mucho tiempo maestra de escuela. Plasma más adelante en otro capítulo: ''La escuela del porvenir'', el espectáculo mágico que late en sus generosos ensueños. Quiere que la primera educación se realice en el mismo hogar, en el tibio rescoldo del amor materno: ''La verdadera comunidad es el hogar, en donde el niño debe recibir el primer ejemplo de concordia y de actividad, mientras la escuela, con sus programas y ejercicios, impide la educación social doméstica o la sustituye malamente.'' Tiene un respeto absoluto, casi supersticioso, por la libertad individual, y basa su sistema de educación en la obra también individual: "Entre las extrechas reglas de la escuela moderna pretendemos moldear la blanda cera humana, o, mejor dicho, la tratamos como si fuera un canto rodado de la playa, juguete sin descanso de las olas.'' Y pone en ridículo la rigidez y la uniformidad de los programas: ''Esta

uniformidad deprime y atrofia la mente de los maestros y de los discípulos; la iniciativa de los maestros inteligentes es ahogada por una red de exigencias y prejuicios, de obligaciones y principios y sólo de vez en cuando se emancipa alguno, pero a costa de un escepticismo absoluto.'' Y termina el libro con acertadísimas observaciones referentes a la enseñanza de la religión y a la delincuencia infantil, problemas que la preocupan preferentemente y que resuelve, como todo, con una independencia de criterio que nos asombra por venir de una mujer, más encadenada que el hombre todavía a los prejuicios corrientes.

Tal ''El siglo de los niños'' a través de un rapidísimo e insuficiente examen que no puede sino dar una idea imperfecta de sus grandes méritos, Tal el libro que desearía ver en todas las manos como un breviario de la vida cuyas páginas se recorren ante el altar de los afectos más puros y más santos: el hogar. Desde la primera hasta la última página, el libro de Ellen Key parece una oración ininterrumpida, un alegato profundo pronunciado con palabras fervientes, un éxtasis en el que vibra un alma sensible y casi quimérica en su afán de ver perfeccionada la humanidad, a la cual, como Rousseau, su más gran inspirador, cree poseedora de un fondo de bondad primitiva que da esperanza a sus ensueños. Esa fe de la gran escritora se trasmite al lector gracias a la sinceridad que se transparenta a través de su estilo cálido y enérgico, a la gran fuerza de convicción

de sus palabras inspiradas, a la honradez de su propósito y a la intensidad de su propia sugestión. Libro de ideas que no posea esos atributos es vano humo en el viento, engañador espejismo sobre las llanuras inacabables. Conforme la lectura de las vidas santas arrastró a Íñigo de Loyola a la práctica de las virtudes aprendidas, y encendió en su alma una hoguera inacabable con elementos hasta entonces desconocidos en ella, así también al leer estas páginas suaves y fuertes al mismo tiempo no hay quien no se haga la promesa de cumplir con lo que ellas dicen...

Octubre, de 1922.

EL ESTÚPIDO Sr. LEÓN DAUDET

León Daudet es el más virulento insultador de Francia, patria de Julio Vallés, León Bloy y Enrique Rochefort. Encaramado en su tribuna de "L'Action Francaise", cumple todos los días desde la columna editorial, como quien oficia un rito, con la tarea de aplicar a alguien una porción de adjetivos violentos y multicolores, de frases lapidarias, de injurias pintorescas. Pero, como ha sucedido siempre con los que cultivan esa clase de literatura de alienados, los muertos que quedan detrás de cada artículo siguen gozando de buena salud. Su diario está muy lejos de tener la popularidad que algunos creen. Durante los meses en que estuve en París no lo ví figurar en ningún kiosco. Es cierto que los "camelots" lo pegaban en las paredes de los bulevares, y que allí tuve ocasión algunas veces de enterarme en qué consistía el periodismo de Daudet. Pero a pesar de esa baratura, el gran río humano que puebla el centro de París, desfilaba indiferente ante él. Solo algún transeunte se acercaba y, o abandona-

ba en seguida la lectura o proseguía hasta el fin y se retiraba después con la risa en los labios, como quien acaba de presenciar las piruetas de un clown. Las cóleras de Mr. Daudet no pueden terminar como las de otros en burlonas canzonetas en los cabarets mortmartrenses, porque son ellas mismas interpretadas como canzonetas. Ha convertido "L'Action Francaise" en un tablado en el que gesticula todos los días ante un público fatigado, haciéndose acompañar por Carlos Maurras, que es exactamente su reverso, pues toma todas las cosas en serio, empleando un tono enfático y doctoral y se arriesga siempre por sendas obscuras y metafísicas. La complexión exuberante de Mr. Daudet tiene posiblemente gran parte de la culpa en su "eructación apasionada", como la define un fino crítico francés, el cual dice que llega a encolerizarse sin darse cuenta. "Mr. Daudet — observa — monta en cólera como Mr. Jourdain hablaba en prosa"...

Pero Mr. León Daudet se ha cansado ya de insultar, de vomitar atrocidades contra sus contemporáneos. Su enfermedad adquiere ahora síntomas retrospectivos. No contento con apabullar a sus semejantes del siglo XX, la emprende ahora contra los de la centuria pasada. Y para ello ha escrito un libro titulado: "El estúpido siglo XIX", que se comenta en todas partes, provocando discusiones que dan a ese volumen un valor que está lejos de tener, ya que su único fin ha sido el de provocar el escándalo y hacer reclame

al autor. No todo lo del siglo XIX ha sido malo para Daudet, pero sí lo ha sido el espíritu democrático y liberal que le dan fisonomía propia. Porque Mr. Daudet, es uno de los pocos monarquistas que quedan en Francia y no puede perdonar que la república se haya afianzado en su país, como en casi todo el mundo civilizado, después de la revolución de 1789. Todas sus opiniones, ya sean literarias, como filosóficas, como políticas, giran en redor del principio de que la monarquía es lo único aceptable en el mundo. Así no es extraño que Mr. Daudet viva en un constante mal humor, pues no pasa un solo día sin que sus ideas sufran algún pisotón de la realidad, que parece complacerse en contradecirlo. En un temperamento como el suyo se explica hasta cierto punto la cólera que lo enciende permanentemente, pues de todas partes lo castigan, lo irritan. Se revuelve como una fiera enjaulada pero sus bramidos no asustan ya a nadie porque todos saben que son inofensivos.

Poco antes de la aparición de "El estúpido siglo XIX", Daudet hizo unas declaraciones que lo anunciaban, a André Lang, que lo visitó en nombre de los "Anales". Ya entonces lo vemos empeñado en negar la escuela realista y naturalista: "Tres hombres, — dice, — son considerados como padres o creadores de la escuela realista: Balzac, Stendhal y Flaubert. Pero Balzac es un imaginativo. La observación en él es un pretexto, es la cerilla frotada que inflama la imaginación.

Balzac es un gran lírico con un diálogo neto y preciso, un diálogo de autor dramático. En Stendhal son las cualidades de análisis, de introspección las que dominan. Es un psicólogo todavía muy romántico pero no un naturalista. Por debajo de ellos, en mi opinión, desde el punto de vista de la inteligencia y mucho más fatigante, Gustavo Flaubert es un realista. Como todo el mundo, yo estuve loco por Flaubert durante mi juventud. Hoy en día el único libro suyo que puedo soportar es "Madame Bovary", porque es el único en el que hay un poco de emoción. El resto no es más que trabajo de marquetería; está bien hecho pero es terriblemente aburridor. Es el escritor más fácilmente imitable: un ronron adormecedor, una explosión, una tirada corta y vuelta otra vez al ronron. He ahí los creadores de la escuela realista. ¿Y quiénes son sus herederos espirituales? Pongamos aparte a mi padre, "felibre" escribiendo en francés que no debe su genio más que a su corazón. ¿Qué resta además de aquella gran época? Maupassant?: estudios interesantes pero literatura propia para caballos de carrera y todo ese mundo. Los Goncourt, de los que estimo altamente la obra histórica y de los que me agrada mucho el curioso "Diario". ¿No hay más? No hablemos de Zola, porque en él no hay otra cosa fuera de su lengua y su vocabulario de albañalero que habrá siempre que combatir. Yo no he visto nunca hombre más bestia que Zola y nunca he leído nada más bestial que sus obras..."

En esa opinión sobre Zola está presente el odio del monarquista militarista y católico contra el gran escritor que tomó parte tan principal en la revisión del asunto Dreyfus. Una venda espesa le cubre los ojos y él que llama bestia a Zola y que dice que su vocabulario es el de un albañalero, no hace sino pronunciar palabras infectas, gritar como un energúmeno borracho en un café de arrabal. Pero no son solos Maupassant y Zola los que estimulan sus cóleras. "El estúpido siglo XIX" es una requisitoria frenética contra lo más sobresaliente del siglo pasado, pero solamente en Francia, — ya que Daudet como buen camelot cree que nada de importancia ha sucedido fuera de ella, ni en el siglo pasado ni en ningún otro. Napoleón es un prodigioso imbécil; Rousseau un loco desatado; Renan un pervertidor; Faguet un mugriento; Brunetiere galopa sobre un borrico paradojal persiguiendo al espíritu que le huye. Víctor Hugo es un tartufo. Jorge Sand es el tipo del escritor declamatorio que quiere, ante todo, mostrar su gran corazón y disimular bajo bellos períodos, un temperamento de fuego. Dumas, hijo, es el loco que se cree sabio. Leconte de l'Isle es un frígido cretino, Heredia un cerrajero del arte. Henry de Regnier es a la poesía lo que la pianola a la música. Juzgando el libro, dice Henry Bidou: "Un perentorio: esto es idiota, basta para destrozar una teoría. Uno queda aturdido de semejante golpe." El mismo crítico dice también: "En "El estúpido siglo XIX", Daudet se encar-

niza contra todos los escritores que han hecho política democrática." He ahí el gran secreto de todas sus cóleras, el impulso escondido de sus ridículos juicios. Daudet hace con los hombres una división simplista y de acuerdo con ella los cataloga. Oficia de padre eterno en el día del juicio final y coloca a los monárquicos a la derecha y a los no monárquicos a la izquierda. Para aquéllos será la bienaventuranza eterna; para los otros la condenación sin remedio, la mirada cargada de odio, la palabra maloliente, el fallo sin atenuantes. Magnífico de ira se levanta para condenar como uno de aquellos reyezuelos ventrudos y gesticulantes que dibujó Gustavo Doré para los "Cuentos droláticos" de Balzac o para las humoradas de Rabelais.

Para un cerebro rígido y estrechamente localista como es el de Daudet, todo aquello que no sea francés no existe. Su posición es idéntica a la de los famosos profesores de la "kultur", para los cuales todo era despreciable fuera de Alemania. Tampoco tiene para él ningún valor la ciencia que brilló en el siglo XIX incomparablemente más que en ninguna otra centuria de la historia humana. Para Daudet no hay sino acontecimientos políticos y literarios, es decir: políticos y literatos. De ese modo reduce considerablemente la tarea de repartir mandobles con gesto de matón hacia todos lados. Todo el siglo pasado se encuentra contagiado de racionalismo, positivismo, materialismo en el orden filosófico, y en el literario de

romanticismo, realismo y naturalismo. La política tiene necesariamente que seguir las mismas normas pues su ideología es idéntica. Democracia y romanticismo son la misma cosa: el culto del yo. Por eso abomina tanto a la república como a Chateaubriand y Hugo. Hay también una relación estrecha entre las tendencias socialistas y las doctrinas positivistas que llegan cada una dentro de su esfera a la negación de las jerarquías históricas y a la creación de un orden nuevo tanto en la especulación filosófica como en la estructura de las sociedades. La monarquía y la religión, asentadas sobre parecidos soportes metafísicos — han sido objeto de rudos ataques y se han visto desalojadas de la mayoría de sus posiciones. Aún, por razones de inercia, se mantienen en algunas partes, pero despojadas de toda su majestad y del poder de que disponían sobre los hombres, los cuales las soportan de mala gana y al precio de no ser demasiado exigentes. Los dogmas que no se niegan se discuten, y la personalidad humana, que en otros tiempos desaparecía, ha reconquistado todo su esplendor y ya no es posible anularla al simple mandato de ocultas divinidades o bajo el despotismo de una clase privilegiada por cuyas venas dicen que corre sangre azul. De ahí los berridos cómicos de León Daudet contra el siglo XIX, que impuso definitivamente los nuevos valores de liberación y supo desgastar los pies de barro de los dioses y de los reyes. El quisiera otra humanidad, domesticada y humilde, tran-

quila y obediente, temerosa de los castigos de ultratumba y adicta a sus amos terrestres. Pero eso, no será porque no puede ser, ni podrá ser más. No en vano el tiempo corre y estamos ya en el siglo XX. Pero este impagable payaso supone que el nuestro es un siglo de reacción y de arrepentimiento. Así loa a Paul Bourget, que hace vandeanismo, como escritor representativo de Francia, y olvida a Anatole France, a Barbusse, a Romain Rolland, a Duhamel... Y olvida también a todo el mundo fuera de París, como si más allá de las fortificaciones se extendiera aquel mar desconocido que limitaba la tierra para la cándida imaginación de los primeros pueblos de la historia. El libro de Daudet pierde, pues, hasta en amplitud, a causa de las limitaciones que él mismo le ha impuesto. El título de "El estúpido siglo XIX" es un título falso por todos los costados. Su siglo XX es un siglo solamente francés y mirado apenas bajo el aspecto político y literario. Nada más. Fuera de eso, su falta de ductilidad cerebral lo convierte en injusto y parcial, y hace del suyo un libro de polémica y de combate en vez de serlo de serena y penetrante crítica histórica. En algunos círculos literarios y filosóficos se nota una reacción enérgica contra lo que nos ha legado el siglo XIX, y escritores de positivo volumen, como Eugenio D'Ors por ejemplo en nuestra lengua, tienen para la transcurrida centuria severas palabras de condenación. Pero esos escritores están animados de un propósito deveniris-

ta y atacan sobre todo la persistencia de los ideales que ya han caducado y estorban con su masa el afianzamiento de los recién llegados. Pero Daudet habla en nombre del pasado en vez de hacerlo tendiendo la vista al porvenir. Para él nada mejor que el siglo XVI y debiera hacerse todo lo posible para retrogradar cuatrocientos años. Su chifladura no tiene remedio por más de que no hace otro mal que provocar la risa. Y para que se vea hasta qué punto se trata de un hombre que no está en su sano juicio bastará que transcriba uno de los párrafos con los que concluye el libro y en donde ha condensado toda la médula de su doctrina y sus más ardientes deseos: "Antes de diez años, — dice, — antes de cinco años quizá, Francia habrá vuelto a ser una monarquía o no existirá más"...!!

1922.

RECUERDOS

(AÑO 1920)

EL MAR

El faro del cabo Santa María se perfila a lo lejos, claro mastil sobre una tierra baja e indecisa, que parecen querer tragar las olas. Entramos pues en el océano, en el mar, en el gran mar. De pie, sobre la proa, no podemos negarnos a nuestro tributo de admiración, al homenaje de nuestra pleitesía: ¡Salud, oh mar!, mar de Díaz de Solís, de Alvarez Cabral, de Magallanes y Gaboto ruta azul y dócil sobre la que se abrieron paso en frágiles carabelas los pasmosos argonautas que aguardan aún su aeda, el Homero que inmortalice sus vastas odiseas. Mar inmenso y sin límites que te abres siempre igual a la mirada avisora, siempre encerrado en la cárcel inexorable y circular del horizonte. Mar obediente y sumiso que lames los costados de nuestro buque como un perro, y te abres al impulso firme de la proa como un blando tapiz silencioso. Mar traicionero y felino que escondes bajo tu cristal monocorde la historia de mil tragedias y el misterio de aquella tierra maravillosa y feliz que poblaron los legen-

darios atlantes, nuestros viejos abuelos desconocidos. Mar sobre el que coquetean ligeros penachos de algodón que el sol enciende y el viento lleva a otras regiones, hinchándolos como a velas caprichosas de barcos invisibles. Mar que semejas un diván infinito sobre el que descansar nuestras fatigas irredimibles y que extiendes ante nuestro deseo la seda multicolor y brillante de tu plácida superficie. Mar que pareces adormecerte bajo la copa profunda de la noche, en la que titilan mundos lejanos, amontonados en pródiga suntuosidad como cálidas gemas en un repleto joyero. ¡Salud!

Desde Homero hasta Hugo el mar ha sido cantado por casi todos los poetas. Sin embargo, el mar se impone por su inmensidad, no por su belleza. Es monótono y aburrido, y solo el cielo que lo arropa ofrece feéricos espectáculos que pueden redimirlo. Desde que salimos de Montevideo, días y días, hemos contemplado el mismo lomo plano, gris o azul en perpetuo escalofrío, enguirnaldado cuando más por efímeros penachos de espuma. El mar es hermoso sobre la costa, cuando se quiebra en los negros peñascos erectos, o cuando se extenúa sobre el oro pálido y fino de las playas, pero no aquí, en plena libertad, único y sin rivales. Es el déspota, no el amigo; se le teme pero no se le ama. Cada una de sus caricias envuelve una perfidia. Cuando Eolo lo encrespa, rueda tumultuosamente, sin ritmo, al compás de una música bárbara y monocorde. Y cuando es bello, es cuando refleja otra belleza, la del cielo, sobre su

espejo límpido y falso que la brisa quiebra en palpitantes estrías. Es bello cuando copia las puestas del Sol, o devuelve duplicada la gracia frágil y enferma de la luna, o cuando bebe ansioso el azul intenso que cae de lo alto.

El mar es melancólico y triste. En los primeros días de navegación su frialdad nos es desagradable y desearíamos dejarlo de inmediato, pero poco a poco se apodera de uno, se infiltra en nuestras venas casi sin sentir y la vida se va adaptando a él como si no debiera dejarlo nunca. Las horas pierden su significación, la laxitud domina y los días transcurren iguales sin una oscilación notable. Dejan de interesarnos los comunes afanes que nos atormentan, y en la líquida soledad solo parecen tomar consistencia los fantasmas supremos de nuestras vidas: la madre, la novia... Los recuerdos vuelven en tropel tumultuoso, con una diafanidad a la que no estamos acostumbrados. Volvemos a sufrir el dolor sufrido, a gozar la dulzura gozada. Sólos ante la inmensidad un tropel de recuerdos sigue nuestra estela como para probarnos que no hemos vivido en vano. El mar al aprisionarnos nos reconcentra y nos intensifica. El espíritu puede acumularse en un punto, sin nada que lo distraiga. Así se despierta en el fondo de nuestras almas un mundo dormido al cual asordaba el bullicio exterior. Sentimos pasos a nuestro lado, voces, llamadas, pero con los ojos fijos en la gran sábana infinita no nos volvemos. Nada nos arranca del éxtasis en que estamos sumidos. Parece que una mano poderosa nos retiene inmó-

viles sobre la borda, que un impulso de dentro nos arroja a la gran superficie que centellea al sol. Es una vida nueva, pesada y angustiosa como una pesadilla y aún cuando no nos desagrada en el fondo, deseamos ardientemente que termine cuanto antes.

¡Qué ruta el mar, qué ruta ancha, fácil, ligera!... Por él ha sido posible a la civilización extenderse como una luz hacia los cuatro horizontes. Desde aquellos legendarios comerciantes fenicios de que habla la historia, — una historia envuelta en bruma, — el mar ha sido el más eficaz agente del intercambio de productos y de ideas. Todos los grandes pueblos, sobre todo los modernos, han basado su poderío sobre él, y si Napoleón no pudo asegurar su imperio detonante y efímero apesar de todo su poderío, fué porque no logró dominar las escuadras británicas, dueñas del mar. Alemania ayer y los Estados Unidos hoy sueñan con arrebatar al viejo Reino Unido su cetro neptúnico para poder reinar a su vez. Los pueblos encerrados en el centro de los continentes arrastran una vida lánguida y triste, y marchan a la retaguardia de los demás. El mar abre a los otros todos los caminos del Universo, y por él llegan todas las palpitaciones de la humanidad, los ajenos ideales, las preocupaciones ajenas. Es por el mar que las razas se dan un estrecho abrazo fraternal, por él que se conocen y se aman. Si no hubiera existido, sobre la faz de la tierra no habría sino algunos núcleos aislados de civilización, en medio de un globo desolado y bárbaro poblado por tribus errantes que se destrozarían entre sí.

SAN VICENTE

San Vicente no es más que un pequeño islote estéril de origen volcánico, sin agua ni vegetación, que tiene la suerte de poseer una bahía bien protegida de los vientos alísios que soplan en el norte del Atlántico de Africa, hacia América, durante todo el año. Esa circunstancia unida a que el islote se halla casi a la mitad de la ruta entre Buenos Aires e Inglaterra han hecho que sobre las piedras calcinadas que lo componen se albergue una población de doce mil habitantes cuyo sustento depende enteramente de lo que rinde la pesca y de lo que se trae de otra isla vecina, San Antonio, la cual es en una gran extensión, sumamente fértil. Una mañana clara y tibia anclamos frente a la isla, flanqueados por gran número de transatlánticos que allí acudían como nosotros en busca de carbón para las exhaustas calderas. Nunca olvidaré la impresión que me causó aquella tierra altísima que surgía entre la bruma matinal desde la plana superficie del océano, y que recortaba sus numerosos picos oscuros sobre un

cielo indeciso todo lleno del polvo brillante de la luz solar. Un mar verde, de un verde intenso y transparente como nunca había visto, parecía hervir alrededor del casco inmóvil, agitado quien sabe por qué estremecimientos invisibles. Inmediatamente que nuestro barco se detuvo nos rodeó una nube de botes tripulados por negros y mulatos, incitándonos a arrojarles monedas para llevar a cabo la conocidísima hazaña que realizan. Y fueron, como siempre, satisfechos por los pasajeros curiosos o aburridos para los cuales la sola vista de la tierra ponía de buen humor. Las monedas de nickel caían al agua y detrás de ellas los nadadores zambullían inverosimilmente hasta alcanzarlas. Atenta a otros espectáculos, mi mirada fija en tierra florecía en distintos pensamientos.

¿De qué portentoso cataclismo son restos estas islas áridas y rojas como talladas en piedra desnuda y que caen a pico en el mar, dejando entre ellas profundidades inmensas en las que se pierde la sonda? Esa bahía, ese anfiteatro que el mar ocupa, ¿no parece el cráter enorme de un volcán monstruoso que asordó algún día la tierra? Esas moles graníticas en las que el sol se refleja sin endulzarse, ¿no será lo último que nos ha llegado de un continente que ocupó en alguna época la formidable cuenca oceánica? De su origen ígneo nadie duda. Ni una mata de hierba crece entre la inexorable dureza de la roca. Algunos árboles, muy pocos, aferrados a tierra que se ha traído de otros lados, destacan su anemia irredimible sobre

el oscuro telón que los encuadra; algunos cocoteros raquíticos balancean sus hojas pálidas e inclinan sus frutos exangües, faltos de savia. Esas pequeñas salpicaduras de un verde amarillento es lo único que alegra la hostilidad gris o roja de la dura corteza que emerge hacia el cielo en cien picos agudos. No podría imaginarse una desolación mayor en ninguna parte. El espíritu se nubla pensando que la corteza terrestre pudo o podrá ser algún día eso sólo.

Pero ahí está el hombre. Sobre esa piedra inhospitalaria ha posado su planta y ha hecho su nido. Nada ha logrado contra él la hostilidad que lo rodea. San Vicente no tiene vegetación, ni lluvias en todo el año, pero el esfuerzo humano ha vencido todas las dificultades. De la playa hacia la montaña la ciudad se alinea militarmente, una ciudad pequeña pero pintoresca, compuesta de casas minúsculas pintadas de colores claros y sobre las cuales se inclinan los techos de teja. Pensábamos encontrarnos un caserío inmundo compuesto por chozas amontonadas sin plan, y nos hemos hallado con una ciudad limpia, cuyas calles están cuidadosamente empedradas y cuyas mansiones si bien modestas, nada tienen de desagradables. Hay, sí, unas barriadas abominables en los suburbios, pero eso no es de sorprender en una isla perdida en medio del océano, cuando hay tantos ejemplos parecidos; ¿no es verdad Londres, París, Buenos Aires?... En cambio, los habitantes producen un efecto muy distinto. Nos

imaginamos los esfuerzos que han de hacer las autoridades para evitar las pestes y las enfermedades contagiosas. Ya al detenerse el barco subieron a él algunos ejemplares de la fauna humana de la isla, ofreciendo chucherías más propias para interesar a los negros que a los blancos. Y al desembarcar nos rodeó instantáneamente una multitud chillona y pegajosa, ofreciéndose para guiarnos por la isla y amenazando llevarse todo lo que llevábamos puesto.

Un guardia del orden público hubo de salvarnos de aquel oleaje oscuro e infecto disolviéndolo con el auxilio de unos cuantos latigazos oportunos. Pero a pesar de ello no pudimos evitar que cada uno fuera escoltado durante toda la excursión por la ciudad, por un negrillo, el "secretario", que canta en una jerga lusitana casi incomprensible todas las novedades que encuentra, que son bien pocas por cierto. En realidad no hay allí nada de interesante, nada que valga la pena dejar los lujosos salones del vapor, pero todos los pasajeros bajan así que pueden, ansiosos de caminar aunque sea unos momentos sobre tierra firme, hastiados del mar. Mientras el barco llena su vientre del precioso mineral que dá vida a sus máquinas, el pasaje trota por las calles iguales de la ciudad, feliz de poder romper la serie monótona de los días idénticos, geométricos, que viene sufriendo. Y hasta las trivialidades más insignificantes adquieren valor en ese momento, convertidas por las circunstancias en únicos motivos de

distracción y de comentario. Pero después, satisfechas la curiosidad y las piernas, se vuelve al barco como a un refugio principesco pensando como puede ser posible la vida a un ser civilizado en aquel peñasco sombrío aislado del mundo y desprovisto de todas las cosas que la hacen amable. Y cuando nuestra casa flotante vuelve a ponerse en marcha, cuando los émbolos palpitan dentro como el corazón dentro del pecho, y avanza hacia el norte alejándose de él, suspiramos de satisfacción, y lo vemos hundirse poco a poco en la bruma de la cual salió sin experimentar ninguna melancolía.

———

FISONOMÍA DE BARCELONA

Entrar por primera vez en una ciudad, es enfrentarse a lo desconocido. Es inútil que se posea una bolsa repleta de referencias y de impresiones ajenas, pues todo ello es moneda falsa. Tampoco puede decirse nada en los primeros días. La retina no abarca sino pequeños detalles de una ciudad, espacios insignificantes. Antes de hablar hay que empaparse bien, descubrir el alma que anima al gigantesco amontonamiento de casas y de seres. Porque cada ciudad tiene su fisonomía como tiene su carácter propio e inconfundible, sobre todo estas ciudades de Europa que no obedecen a ningún plan geométrico y que se han ido formando por sucesivos acoplamientos de casas. No hay dos disposiciones parecidas; las calles se estiran, o se quiebran, se ensanchan o se angostan caprichosamente, en donde menos se espera. De ahí una variedad casi infinita de perspectivas y un recreo perpetuo para los ojos. Poco a poco, el hombre adapta a sí el ambiente que lo rodea, y la obra que sale de sus manos es bien a su imá-

gen y semejanza. De acuerdo con su mentalidad, con su idealismo, con su bienestar, las ciudades no son sino simples prolongaciones de su espíritu. El hombre no tiene modo de apartarse de lo que lo circunda, y lo que puede transformar lleva su sello inconfundible, sin poder libertarse de él. Por eso ciudad y ciudadanos todo es lo mismo, y conforme el rostro es el espejo del alma, salvo raras excepciones, el aspecto de una ciudad puede darnos también utilísimas informaciones sobre quiénes la habitan.

Barcelona dice: orgullo, inteligencia, laboriosidad. El orgullo se respira en la riqueza que ostenta, en la originalidad de sus fachadas en que los arquitectos catalanes han querido producir un estremecimiento nuevo. La inteligencia está en la hermosura de la misma ciudad, en las calles adplísimas, en las bellas perspectivas de su ensanche, en el hábil aprovechamiento del terreno. La laboriosidad puede notarse en cualquier parte, en todo momento, en los productos de la tierra que asoman por todas partes, en el aire preocupado y en la nerviosidad de sus habitantes. Barcelona produce el vértigo, sobre todo en sus calles centrales, de un movimiento tremendo. Pero esa muchedumbre que cruza por ahí asordando nuestros oídos, no está compuesta por empleados y vagos, como los que se apiñan en la Puerta del Sol, ni por turistas como sucede en París; no: la forman gentes de trabajo que corren casi sonambulamente llevados por sus preocupaciones comerciales o

industriales. La rambla hierve por todos lados en un maremagnum dantesco. Los hombres se empujan sin mirarse casi, sin pedirse disculpa. Las mismas mujeres, tan activas como los hombres, trotan continuamente, como si estuvieran condenadas a hacerlo. Casi todos hablan de negocios, de intereses, de exportaciones, de tantos por ciento. De vez en cuando, sorprendemos alguna discusión sobre los dos temas políticos de la actualidad: el separatismo y el sindicalismo. Pero esto mismo, es raro aún cuando esos dos problemas encarnan más que ningún otro el momento de Barcelona.

Nada hay peor para los hombres como para los pueblos, que el estancamiento, la conformidad. Pueblo que se detiene, que se resigna, es pueblo muerto. Por eso me es tan simpática esta ciudad en la que palpita constantemente un serio fermento de futuro. Las gentes temen las agitaciones sociales y sueñan con un orden absurdo e irracional, mecánico e inestético. El orden no es deseable sino dentro de la colaboración de todos. Quedan en los pueblos modernos muchas consecuencias vivas de los errores del pasado, muchos errores que redimir, muchas fealdades que mejorar, muchas miserias con las cuales concluir. La organización económica existente está llena de absurdos, plagada de atentados incalificables. A la aristocracia de sangre ha sucedido la aristocracia del dinero que vive hoy, como aquella antes, a expensas del trabajo de la plebe. La democracia es una realidad en las constituciones y en los dis-

cursos, pero demasiado sabemos que no podrá existir como la hemos soñado, mientras bárbaras diferencias económicas sigan dividiendo a los hombres en potentados los menos y en mendigos los demás. El sindicalismo barcelonés, cuya organización es tan seria, y tan fuerte, no constituye otra cosa que la legítima aspiración de una gran parte de su población trabajadora a su mejoramiento material e intelectual. Los que miran esa lucha como un simple episodio provocado por la miseria y por el alto costo de la vida, están equivocados. No hay tal episodio: se trata de un verdadero misticismo que estremece cientos de miles de pechos; de un edificio que tiene un sólido armazón ideológico; de una tendencia encaminada no a obtener más salario o menos horas de trabajo, sino a conseguir una radical transformación de la sociedad tanto desde el punto de vista económico como político. La enérgica represión actual ha hecho que los gremios sindicados no intentaran nada durante mi corta estadía en esta ciudad, pero he podido en las clases humildes pulsar el espíritu existente y darme cuenta que las represiones no hacen aquí como en todas partes, sino preparar estallidos más potentes para el porvenir. La lucha social pasa por un minuto de tregua, pero en el horizonte hay demasiadas nubes y demasiados relámpagos para que tarde mucho la tempestad en estallar de nuevo.

EL SUEÑO DE GAUDÍ

Barcelona es de las pocas, — muy pocas, — ciudades de España que no se enorgullece demasiado de sus ilustres y polvorientos pergaminos, que los tiene como la que más. Los catalanes de hoy no se sienten inclinados a la contemplación de las ruínas cuando ellas no prestan alguna utilidad. Hijos del propio esfuerzo, gustan extasiarse ante las obras de sus manos en vez de perderse en abúlicos paseos ante los restos de pasadas grandezas. Así es que, enredor de un pequeño núcleo de casas centenarias, cruzadas ya en todo sentido por amplias avenidas, — hirvientes arterias por las que corre la vida, — han levantado una gran ciudad nueva y orgullosa, una ciudad un poco apresurada quizá pero brillante y pintoresca, que si no es bella en el concepto puro y clásico de la belleza tiene por lo menos la hermosura de toda manifestación de la inteligencia y de la voluntad creadoras. Falta unidad, ciertamente, como también lo falta, y más aún, en la detonante churriguera de nuestras improvisadas urbes americanas.

Pero ello se debe precisamente a la superabundancia de energía, de impaciencia, de espíritu de iniciativa y de audacia, muy explicables en un pueblo como éste, atormentado perpetuamente por un ansia tempestuosa de superación. Un paseo por estas calles de Barcelona, sobre todo por los anchos y recientes bulevares diagonales, lo prueba. Aún no ha habido tiempo de colocar el afirmado y surgen ya los palacios como brotados de la tierra fértil, los altos palacios de todos los órdenes arquitectónicos, ostentando las más increíbles combinaciones, — unas felices, desacertadas otras, — y tallados en los materiales más ricos y más raros, en un verdadero derroche de lujo y de actividad, como si no alcanzase el tiempo para crecer, y adornarse, y deslumbrar...

Por eso Barcelona es el paraíso de los arquitectos. No creo que haya ciudad en Europa en donde el oro colabore en su obra tan visiblemente, y en donde tengan tanta libertad para plasmar sus sueños, y en donde hallen tal emulación y tal impulso. Y entre todos ellos, rodeado de un verdadero respeto, está Antonio Gaudí, de fama mundial, que agrupa casi la totalidad de los sufragios. Hay en la ciudad muchos edificios que ha construído y en los cuales ha dejado impreso su genio. Estos amables "ciceroni" que se ofrecen al extranjero para enseñarle la suntuosa ciudad, tratan antetodo de mostrar sus obras. — ¿Ha visto Vd. la Caverna? — ¿Ha visto Vd. el Casal Catalá? — ¿Ha visto Vd. el templo de la Sagrada

Familia? — Este último edificio me preocupaba ya mucho antes de llegar a Barcelona y me había propuesto visitarlo. Y así lo hice en una tibia y clara tarde del mes de Mayo, escoltado por varios admiradores dispuestos a no dejarme perder ningún detalle. Hubimos de hacer un largo y lindo paseo desde las ramblas centrales, pues el templo comienza a levantarse en los suburbios, sobre una panorámica altura. Mi primera impresión fué de estupor. Cuatro torres altísimas y originales,—truncas todavía, — se levantan sobre tres altos portales que cubren amplias arcadas. A un costado un ábside formidable, el mayor de los que he visto, flanquea las torres. No hay sino una pequeñísima parte del proyecto ejecutada y esto ya parece inmenso. En piedra obscura, casi negra, de Montjuith, se va elevando poco a poco este monumento destinado a eclipsar a todas las catedrales de España y que aún en todo el mundo no podrá tener otros rivales que San Pedro, o Milán, o Colonia quizá.

Está concluído el ábside ojival cuyos soportes esbeltos se afinan hasta más de cincuenta metros de altura. Y hacia el Norte, por encima de las puertas inconclusas, sobre las que florece un inmenso rosetón de piedra, van ascendiendo cuatro campanarios parabólicos que terminarán a cien metros en vistosos penachos que nada tienen de místicos. Esta portada monumental, tan grande ella sola como la fachada frontal de Notre Dame, estará acompañada por otras dos iguales, ha-

cia el Sur y hacia el Este. Doce puertas darán acceso al templo. Siguiendo el ábside un cimborio cónico levantará su estrella a ciento cincuenta metros, rodeado por otros cinco de la misma forma pero más bajos. En todas las paredes se abrirán de arriba abajo miles de ventanales y rosetones de todas clases y formas, que darán luz a ocho naves y diez y nueve capillas a través del tamiz multicolor de los "vitraux". Todo ello ocupará una superficie de 20.000 metros cuadrados, podrá dar cabida a 14.000 personas sentadas. Nada sería capaz de dar una síntesis de la raza catalana como este proyecto desbordante de orgullo. Quiérese tener el templo más bello pero también el más vasto y el más original.

Lo realizado, con ser tan grande, no es sino una parte ínfima del total. Treinta años hace que se trabaja sin interrupción, aunque muy lentamente, a causa de la exigüidad de las limosnas con las que contribuyen los creyentes. A este paso de aquí tres siglos recién podrá inaugurarse este templo. ¡Tres siglos! De ahí que haya considerado todo esto como un sueño, el sueño de Gaudí, que probablemente no llegará a ser nunca una realidad, apesar de esas torres y ese ábside que emergen ya como una monstruosa floración casi negra sobre las casas de la gran ciudad, y a pesar de esa cripta, — linda y plácida catacumba, — que se aduerme acurrucada bajo su techo cóncavo y estriado. Todo no pasará del sueño de una imaginación opulenta, verdaderamente árabe, que

sin el auxilio de los poderosos genios intentó levantar un palacio encantado que fuera pasmo de los siglos. La población de la Humanidad ha crecido enormemente; el hombre dispone de un número mayor de recursos que antes; la Naturaleza colabora con él obediente y generosa, apta a todo lo que se le ordena. La ciencia ha progresado hasta traspasar los límites, de lo maravilloso, hasta ir más allá de lo que fué la fantasía. Y sin embargo ya no se erigen templos como esos de Toledo, Santiago, Burgos, París, Bruselas, Milán, Strasburgo, etc., que el hombre talló cuando era mucho más débil. Solo este templo de la Sagrada Familia puede resistir comparación con aquellas obras que nos legaron otros siglos. Pero este no se concluirá nunca. Y es que aunque se disponga de inteligencia, de dinero, de máquinas, de materiales, falta lo principal, lo que casi solo bastó antes para realizar el milagro: la fe religiosa.

VIGO

Vigo es un puerto magnífico y doloroso. La ciudad escala alegremente la cumbre, vigilada en lo alto por ese viejo castillo de Castro que monta guardia inútil ya que nadie amenaza desde la mar. Y a sus pies tiene la plácida bahía, larga y estrecha, que se retuerce como una serpiente entre obscuras montañas, tal un fiord o un lago suizo. Bajo esas aguas siempre tranquilas dormitan los galeones legendarios, abrumados de oro, ocultándose de la zarpa inglesa que aún parece oscilar sobre ellos. Un largo muelle de piedra, — que es a la vez el más lindo de los paseos, — es el cinturón que separa la bahía de la ciudad. En su extremo las cargadoras extraen del fondo de las sucias sentinas la cosecha del mar generoso, palpitante aún de vida y que se escurre, brillante y blanda, entre sus dedos y bajo el diapasón de sus risas multicolores. A la entrada unos monstruos negros, — las islas Cíes, — interrogan inmóviles y adustas como hoscos centinelas, el enigma del horizonte impasible.

La ciudad es nueva. Apesar de su origen remoto que se pierde en las edades, Vigo está recién hecha con sus calles cómodas y bien pavimentadas, sus edificios modernos y sus confortables hoteles, todos tallados en duro y claro granito. Un ancho jardín en el que emergen como grandes flores de mármol un busto suave de Curros Enriquez y una estatua pretensiosa de Méndez Núñez, se aduerme bajo árboles coposos y maternales. En las afiebradas calles del centro, calles de agencias marítimas y de hoteles, está Babilonia. ¿Esto es España? ¡Adios! ¡Bon Soir! ¡All Right! En las vidrieras las últimas novedades de New-York, París, Londres, y ¡ay!, también algunas de Madrid. En los cafés se codean viajeros de Hamburgo, Copenhague, Bordeaux, Liverpool, Buenos Aires, Nueva Orleans, Río Janeiro, La Habana... Una multitud febril y cosmopolita asalta las vecindades, en las pocas horas disponibles, para poder llevar en las pupilas una jugosa visión de esta tierra gallega, tierra de encanto húmedo y tibio en la cual parece que nadie podría ser desgraciado...

Y sin embargo Vigo es una herida abierta por la que se desangra España. De aquí se van a miles los habitantes de este suelo que la naturaleza hizo un edén y que los hombres han convertido en un infierno. Vigo es una ciudad de paso, en la que plantan efímeras tiendas pueblos enteros que se lanzan al mar en busca de mejores perspecti-

vas. Antes era hacia el sur, ahora es hacia Norte América adonde van estos rudos mocetones que contemplo ambular a lo largo de los muelles, con la mirada hipnotizada en otros cielos más clementes. En la gran bahía, tan bella, cabecean los barcos aplastados por esa marea viviente, sonoros de los gritos que dan los que parten, como en otras épocas, en busca del país del Eldorado. Por eso para mí Vigo ha sido triste, apesar de la magnificencia de sus paisajes, de la obsequiosidad de sus habitantes, de su actividad y de su modernidad. Todo el dolor de la raza se concentra aquí un minuto buscando una redención en la gran senda marina que se abre fácil hacia el occidente. Por aquí se va lo mejor de la tierra, los hombres sobre todo, cansados de encorvarse inútilmente sobre el suelo que es fecundo, pero no para ellos. Quedan las mujeres, esas lindas mozas de ojos rasgados y profundos y un poco melancólicos, que hacen valientemente todos los trabajos, hasta los más rudos. Pero a seguir así las cosas, ellas también se irán detrás de sus hombres a suspirar desde lejos por el paraíso perdido, llena el alma de amargura irredimible:

"Miña casina
Meu lar...!"

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Desde Vigo a Santiago, según el horario marcado en la guía de ferrocarril, sólo hay poco más de cuatro horas de viaje. No tiene nada de extraño, pues que la minúscula locomotora que arrastra este convoy campesino tarde siete horas en llegar a su destino. Y no lo lamenté porque embarcado muy temprano, pude gozar de una de las claras, de las más bellas mañanas de mi vida. Primero la gran bahía de Vigo, — que flanquea el camino de hierro, — sacudiendo el leve manto de bruma que sobre ella tendió la noche, y estremeciéndose en finos escalofríos azules. Después el paisaje gallego, ondulado, cubierto por un terciopelo verde, con sus casas de granito sobre las que se inclinan techos de teja roja y amarilla, con sus senderos que se esconden y que reaparecen para volverse a esconder, y con su cielo limpio y cordial, y con sus montañas violetas e indecisas cerrando el horizonte. El tren buscando los valles sube penosamente hacia el Norte sin alejarse demasiado de la costa. Por eso, de vez en cuando

hace lanzar sus alaridos metálicos a los puentes de hierro que se arriesgan sobre las últimas audacias de las lindas rías, o sobre el rezongo fresco de los torrentes. En cada estación la locomotora exhausta se detiene lo suficiente como para dar tiempo al viajero curioso de husmear novedades y hablar con estas viejas viejísimas y estas jóvenes opulentas de grandes ojos razgados que disputan enredor de grandes canastas llenas de pescados grises y húmedos que despiden un penetrante olor marino. A eso de las nueve pasamos por Pontevedra. Para mí Pontevedra es un jugoso café con leche bebido en una sala repleta de aldeanos, y los ojos negros y abismales de una linda librera de la estación. Después de dar un gran rodeo a Santiago, cuya catedral hacía una hora se divisaba, a la una entrábamos en un gran galpón de madera y zinc, término del viaje. Julio Casal, poeta y cónsul, detiene el coche que marchaba hacia el hotel convenido y me abruma en un abrazo. Una calle empinada y polvorienta. El albergue. Después una sustanciosa comida en la que triunfa el pescado blanquísimo y el ámbar caliente del vino de la tierra. Después, a la calle.

Santiago de Compostela, — lugar tres veces santo, — no es una ciudad sino una catedral, pero una catedral grande como una ciudad y asentada sobre una riquísima urna de plata que guarda las reliquias del apóstol Santiago. Una catedral inmensa, como sólo puede elevar la fe ardiente de veinte generaciones de iluminados. Una cruz for-

midable de altísimas naves de piedra en las que los pasos tienen ecos sordos y persistentes. Hacia el Norte, hacia la Azabachería, una severa fachada dórico-jónica que recuerda los palacios italianos. Hacia el Sur, hacia las platerías, una suntuosa fachada románico-bizantina, prodigio de encaje de piedra amorosamente labrada. Hacia el Este el ábside armonioso al lado del cual monta guardia la torre de la Trinidad, punto culminante. Y hacia el Oeste, hacia la gran plaza, la portada principal, recargada de adornos y flanqueada por dos torres esbeltas que se van afinando a medida que horadan el cielo. En redor del gran templo, — fieles cortesanos, — muchas iglesias menores, todas viejas y primorosas como joyas, y un palacio arzobispal que puede alojar un ejército, y un hospital, obra maestra del tiempo de los reyes Fernando e Isabel, y varios seminarios, y una universidad. Fuera de eso, casi nada queda.

Este fué durante largos años lugar de peregrinación, fuente de consuelo a la cual acudían peregrinos de toda España y aún del extranjero, sedientos de divinidad. ¡Qué tiempos aquellos en que casi llegó a ser proclamada ciudad santa, rival de Jerusalén, de La Meca y de Lhassa! Pero no pudo sostenerse en su rol, vencida por rivales más afortunadas, como Lourdes. Hoy no es más que un museo de granito sobre el que el tiempo resbala indolente desgastando sus finas aristas, endulzando sus ángulos, carcomiendo sus superficies. Hoy no es más que un objeto de curiosidad

para los rígidos ingleses que la visitan. Hay una plaza, — vasto cuadrilátero en el que se alínean grandes lozas pulidas, — que no tiene igual en España y en la cual he sentido una de las emociones estéticas más profundas que recuerdo. En su centro la politiquería local ha levantado un monumento que resulta horrible por su falta de ambiente. Estrechas callejuelas que parecen largos corredores, flanqueadas por salientes arcadas y por las cuales jamás podrá aventurarse el más modesto vehículo, forman una red endiablada enredor del gran coloso inmóvil. Una linda alameda en forma de herradura en la que se pasean graves sacerdotes o en la que triscan como gorriones bandadas de locos estudiantes. Rosalía de Castro, — la ingenua poetisa del terruño, — medita sobre un pedestal en el que hay esculpidos versos suyos, y que las flores rodean perpetuamente vigiladas por manos devotas.

A pesar de su vejez de tantos siglos, de su carácter religioso, de sus monumentos pesados y severos, de sus callejuelas estrechas, Santiago de Compostela no es una ciudad triste ni monótona. Aún dentro del velo de fina lluvia que la arropa algo impalpable exulta en ella, lleno de júbilo, algo joven e inquieto que a la vez surge del suelo y desciende del cielo. En medio de esta campiña gallega, — fiesta de las pupilas, — más bien parece ser sitio de recreo que lugar de oración. Entre los ventanales sombríos que coronan casi borrados escudos de piedra asoman los más lindos

rostros sonrientes, como flores nuevas en viejas macetas. He presenciado los oficios religiosos dentro del gran templo, he visto a los fieles arrodillados, con los brazos abiertos, absortos ante los lamentables cristos llagados, y no he encontrado en ellos la expresión de éxtasis doloroso, de congoja, de terror que hay en los rostros de los creyentes castellanos. La raza es alegre, como buen reflejo de la tierra, apesar de todos sus dolores, y no veo en ella el menor rastro de misticismo. Los mismos frailes tienen un aspecto especial, son más obsequiosos, más mundanos y parecen más satisfechos de vivir que sus colegas de la meseta central o de las vegas del sud, flacos y prietos, con caras de bandidos o de toreros, maravillosos de carácter y de un sabor único y penetrante.

Por todo eso el corazón vuelve liviano de Santiago, suspirando solo por no poder gustar más tiempo de su buen sortilegio. Pero quedan impresos en la tela del recuerdo unos cuantos oasis frescos e inolvidables en los que buscará después a menudo el espíritu un blando descanso a sus fatigas cotidianas!

FISONOMÍA DE MADRID

Madrid es una capital que está cambiando de fisonomía en todos los sentidos, desde el edilicio al psicológico. Contribuyen en ese resultado una multitud de factores, entre los que sobresalen los internacionales y los económicos. La guerra europea, ha producido en el pueblo español una gran conmoción innegable. Ha entrado mucho oro y se ha encarecido endiabladamente la vida. Los ricos se han hecho más rumbosos y los pobres menos sufridos. Acaparadores y comerciantes hacen negocios locos, como nunca lo habían soñado y las protestas populares ensangrientan casi diariamente a Barcelona, Valencia, Sevilla, Bilbao, Coruña... Aquí en Madrid, que no es otra cosa que la Corte, es decir, una ciudad formada por el séquito del rey, la nobleza y sus servidores y los empleados públicos, no existe un problema social propio, como en otras regiones agrarias e industriales. Pero los movimientos que agitan a toda España llegan también, aunque muy atenuados, a la Puerta del Sol. El carácter madrileño no es muy distinto hoy

al que era cuando nos lo pintaron ilustres costumbristas como Mesonero Romanos. Parece primar la despreocupación sobre todo, una despreocupación alegre y jacarandosa que no es un alarde artificial sino el vértice natural de una idiosincracia bien definida. La vida nocturna y la vida de café, son dos originalidades de esta ciudad. El café es una institución colectiva y democrática. Nadie puede salvarse de él, porque de otro modo se abismaría en el más aterrador de los aislamientos. En el café se reciben los amigos, en el café se hacen los negocios, en el café se entablan nuevas relaciones, en el café se resuelven las crisis políticas, en el café se conspira — oralmente — contra todo lo que se puede conspirar y hasta se hace el amor. Muy pocas veces me ha fallado la respuesta cuando he inquirido el domicilio de alguna persona. — "¡Ah! ¿Fulano?: vaya usted al café Tal." Y así ha sido, en efecto.

Teniendo en cuenta el número aterrador de cafés que hay en la ciudad y a los que he visto siempre llenos, he sacado en consecuencia que el madrileño no es afecto a las dulzuras y tranquilidades del hogar. El "home" no es aquí como en los pueblos fríos del norte, el refugio sereno y seguro. El madrileño se encuentra bien fuera de casa, y tanto es así que no sólo vive lo menos posible en ella sino que ni siquiera deja escapar su dirección, temiendo que una visita inoportuna lo detenga allí algunos instantes más. He visto en los cafés, plácidamente alojadas, parejas de re-

cién casados, hasta matrimonios maduros con una porción de hijos. También me tocó presenciar un acto de una boda, en la que los novios después de pasar por la iglesia cayeron con toda la comitiva a un café a tomar la tradicional taza de café con leche. Porque esta gran ciudad está compuesta de personas sobrias y pocos afectas a las bebidas alcohólicas. Café con leche de mañana, café con leche antes y después de las comidas, — cuando se come otra cosa, — y café con leche de noche, he ahí todo el programa que se permiten. Por eso el buen humor que ostentan es de buena ley y nada tiene de discutibles excitaciones. Por eso rara vez las discusiones más enconadas terminan en las vías de hecho. No. Terminan por efusivos apretones de manos alrededor de una mesa en que humea el tentador y pacífico "completo", al cual los madrileños deberían levantar agradecidos el monumento que se merece.

Madrid, ediliciamente, está en plena transformación. Se le ha ocurrido ser una ciudad moderna, con amplias calles y paseos y edificios de nueva arquitectura y lo va consiguiendo. Con ello perderá lo que tenía de tradicional y de característico. Yo no lo lamento demasiado, pues las ruínas, por muy respetables que sean, siempre son ruínas. Los pueblos que no se renuevan totalmente tienen que soportar esa muerte con exterioridades de vida que se llama estancamiento. Es claro que los turistas que vienen de otros países, lo lamentarán, pero los madrileños piensan que Madrid

es para que vivan ellos y no simplemente para recreo de los turistas. Y pienso que los madrileños tienen toda la razón. Es enorme el número de nuevas construcciones que existen, y ya muchas callejuelas oscuras y sucias, aunque "características", han desaparecido para dar lugar a anchos bulevares en los que circulan libremente el aire y el sol. Además los arquitectos, con varia fortuna, están empeñados en que las casas tengan un sello local, de acuerdo con ciertas líneas y remates bien conocidos. A nuestro juicio eso basta para que la ciudad no pierda totalmente su fisonomía propia. Y si sigue a este paso, antes de muchos años Madrid será una gran capital moderna, de acuerdo con todos los cánones arquitectónicos, higiénicos y estéticos corrientes. Los barrios nuevos del ensanche del Norte están trazados sobre soberbias avenidas que pueden resistir cualquier comparación. El pico edilicio, dando prueba de gran cordura y de excelente comprensión de las realidades, desmorona barrios enteros y por todas partes surgen plazas y paseos. El verde del árbol triunfa por todos los lados, con una suntuosidad a veces verdaderamente tropical. Madrid se moderniza. Tal su fisonomía en estos momentos en que me ha tocado conocerlo: está cambiando de fisonomía.

EL ESCORIAL

Día de sol, día claro y límpido, día del verano de la sierra, fresco y cordial y hasta alegre. Hubiera preferido una mañana áspera y nebulosa, triste y desagradable; un cielo bajo y gris, gravitando sobre el árido yermo, sobre el pétreo paisaje desprovisto de esta gala verde que efímeramente lo alfombra. Así me hubiera parecido este edificio, — convento, palacio y castillo, — lo que verdaderamente es: un producto natural de la tierra de la que ha brotado como una planta monstruosa y dura. El Escorial no es para ir a visitar muellemente tendido en un cómodo "pullman" que resbala a cincuenta kilómetros por hora sobre la paralela tersa y huyente del camino de hierro. Hubiera preferido un largo peregrinar sobre el lomo incómodo de una mula amiga de orillar precipicios, entre senderos endiablados, semiperdidos en la falda oscura de este Guardarrama coronado de nieve; detenerme de vez en cuando en algún mesón sucio y paupérrimo a beber un vaso del vino agrio y espeso de la tierra y a conversar con estos

cabreros que aún se encuentran y que parecen venir a nosotros desde las ilustraciones de los libros viejos, inmóviles a través del tiempo. Pero no. Sol, aire agradable, día exultante y cálido. Y compañeros bien Siglo XX...

Desde muy lejos divisamos el Escorial como quien descubre una tierra prometida. Todavía tarda casi media hora el tren en detenerse en una estación coqueta y limpia. Elegimos un guía, el que nos parece más silencioso y ¡adelante! Pronto estamos junto al formidable gigante clavado en la roca por mil tentáculos. Aunque no muy separado del pueblo que busca envolverlo, ya desde lejos su enorme masa geométrica nos aplasta. Hacia cualquier lado que miremos parece cerrarnos el horizonte como esos muros que se obstinan en las pesadillas. Y penetramos, al fin, por el hueco de un portón alto como una torre. No somos ya más que gusanos perdidos en un laberinto desapacible en el que se apelotona una penumbra húmeda que apaga el eco a nuestras espaldas. Delante de nosotros el guía canta su infatigable canción monorrítmica que entona con los ojos semicerrados y los labios casi inmóviles. Tal un sonámbulo.

Inútil sería describir al detalle estas salas frías y prolongadas; estos patios huraños y silenciosos que asoman por el hueco de todas las ventanas; esta iglesia desierta que se afina en el tubo armonioso de su alta cúpula; esta biblioteca suntuosa que guarda tantos pergaminos incomparables; es-

ta sacristía riquísima que exhibe tantos tesoros. Todo ello ha sido acumulado poco a poco por monarcas y frailes que han tratado de hacer desaparecer la adustez primitiva que es su principal encanto. Pero para mí lo interesante está en la relación que existe entre esta masa de piedra y el pensamiento del rey sombrío que la concibió y la hizo levantar en medio del áspero erial serrano para erigirla en digno refugio de su poder y de su locura. ¡Qué distancia entre el Escorial y Versalles!, y sin salir de la tierra, qué diferencia entre esto y ese lindo palacio de Aranjuez, gloria de los ojos, rodeado de voluptuosos jardines en los que gimen como mujeres, lindas fontanas! Aquí todo es sobrio y serio, todo induce a la meditación, a la reconcentración en sí mismo. Estas paredes lisas y mudas pesan sobre las almas, y nos extrañamos de que de los obscuros corredores no salga algún fraile lento y embozado que susurre al pasar a nuestro oído: — "hermano: morir habemos"!... Porque es el pensamiento de la muerte el que surge de este ambiente de sepulcro. Quien entra aquí parece que deba abandonar toda idea de irse. Los pasos tienen sordas respuestas. Una laxitud extraña apacigua los nervios y una atmósfera de sugestión acalla en nuestros labios las palabras y adormece la impaciencia en nuestros brazos. A veces, al pasar, por entre una ventana sonríe el sol que dora los campos, y el cielo azul cerámico que se empina sobre los montes próximos. Pero todo ello lo miramos indiferentes, como si

ya no existiera para nosotros, como si pertenecie-
ra a un mundo al cual no debiéramos volver ja-
más!...

Junto a la iglesia, al costado del altar mayor están las habitaciones de Felipe II. Nadie diría que entre aquellas paredes austeras, sobre aquellas losas, se deslizara silencioso como un reptil el monarca más poderoso del mundo, ante cuyos caprichos temblaban los demás monarcas. Se me figura verlo moverse, como un lento copo de sombra, encajado en su negro jubón, fija y torva la mirada, tardos los ademanes, y la voz fría y seca. El mundo es suyo. De un solo gesto decide la suerte de un reino, la muerte o el destierro y la ruina de miles de hombres. Su pabellón flota orgulloso bajo todos los cielos y sus tercios imponen respeto a su nombre bajo todas las latitudes Del otro lado del gran mar, América también es suya. Podría hacer de su vida una fiesta perenne. recibir la pleitesía de mil pueblos, embriagarse en todos los inciensos, adormecerse entre todas las alabanzas, humillar a todos sus enemigos en sonoras batallas. Pero no. Prefiere el aislamiento y el silencio; la oración a la diana, la agonía a la dicha de vivir. Un grupo escultórico de Leoni lo representa con su familia, de rodillas ante la exigente divinidad que lo absorbe y lo anula. El manto real cae sobre sus hombros augustos y bajo sus pliegues solemnes tiende sus líneas rígidas la bruñida armadura. Rey y soldado; pero está de rodillas. Todo lo demás desaparece ante

esas dos manos juntas que se inmovilizan en un gesto de voluntaria esclavitud en vez de blandir la espada o levantar el cetro. Su vida pudo ser una no interrumpida ascención triunfal. Pero huyó de la Corte, demasiado rumorosa y alegre para él y se vino a enterrar en esta tumba lúgubre y sin gracia, a solas con su conciencia perpetuamente atormentada y su voluntad histérica y sin norma. Hubiera podido ser un rey glorioso, un nuevo Miguel si hubiera hecho frente a Satanás, si hubiese salido a buscarlo en su misma guarida en aquellos tiempos en que la heregía protestante socavaba los cimientos mismos del catolicismo. Rehuyó el combate y prefirió en la impunidad firmar crueles decretos, conspirar contra sus rivales aunque fueran de su misma sangre y entregarse después a inútiles arrepentimientos seguidos de nuevas crueldades!

El Escorial es un símbolo de aquel rey atormentado y de aquel pueblo viril que se extenuaba en titánicas empresas o en suicidas misticismos, abominando la carne y la vida. En veinte años solamente se levantó, todo tallado en granito, este monasterio grande como una ciudad en el que nada sonríe, en el que todo es adusto y amargo. Ningún otro rey, ni ningún otro pueblo fueron capáces de hazaña de tal magnitud, capaces de hacer florecer en el desierto una fábrica tan imponente. Hay en este edificio una energía tremenda, un ansia inapagable que no logra condensar en inmortal belleza. Aquí no habrá nunca risas, nunca la

danza describirá sus lindos giros, sus rondas alegres y palpitantes, nunca las bocas confiadas se entregarán a la fiesta del beso. Siempre será un convento y una tumba, y siempre el fantasma silencioso de Felipe II lo recorrerá impasible. Hasta que el tiempo inexorable, que no marcha en vano, no deje de él, — como del templo de Sión, — piedra sobre piedra!

CIUDADES DE FRANCIA

PAU

Al borde de su "gave" rumorosa e inofensiva, Pau coquetea con los Pirineos que alzan allá abajo sus mil testas oscuras que se recortan sobre un cielo brumoso. Ciudad amable, privada de toda vetustez y en donde hasta las cosas antiguas parecen recién hechas. Se agrupa alrededor de su principal orgullo, — el alegre castillo de Henry IV, — que semeja haber sido construído más bien para recreo de ávidos turistas que para residencia real. Las calles limpias y bien cuidadas, suben y bajan las colinas sin cansarse nunca, ébrias de plácidas y sonrientes perspectivas. Ciudad tibia y cordial, sin negras barriadas infectas, sin ruínas pretensiosas y ¡ay!, sin sabios cicerones de esos que suenan siempre la misma canción, como pianos mecánicos que no disponen sino de una pieza. Ciudad de gentes buenas, si las hay, de gentes que ríen nadie sabe por qué y que aman el sano bullicio meridional, hecho de luz intensa y de aire límpido y tremante, y quizá, de un poquito del vino de la tierra que es cálido también, y generoso.

Nadie se encuentra en tierra extranjera en esta ciudad que sabe ser bella y hospitalaria, y que además es la ciudad de Henry IV...

BORDEAUX

Bordeaux está orgullosa de su gran río, de su ancho Garona, el más ancho de Francia... Por eso se ha extendido a sus orillas, kilómetros y kilómetros, y por eso trabaja y trabaja a sus orillas, entre nubes de polvo. Los barcos entran y salen por la inmensa senda líquida, y se recuestan a los muelles y mueven incesantemente sus grúas como dedos incansables. El Garona es gris, un feo gris de barro y de labor, y las casas que lo bordean han adquirido un color sucio y desagradable. Y el cielo, para no ser menos que las casas y el río, es también casi siempre gris. Así lo he encontrado y así lo reproduzco en estas líneas apresuradas que quieren ser fieles a la impresión recibida. Bordeaux no parece ser una ciudad propia para quien busca espectáculos amables, recreo para la vista y para el espíritu. Tiene el aspecto de una colmena zumbante, y seguramente esos hombres que vemos ir y venir continuamente no están aquí para divertirse. Hay una gran plaza polvorienta, una de las más grandes que he visto, como para hacer ejercicio varios batallones a la vez, en la que se alinean unos árboles escuálidos como conscientes de su pequeñez. Sobre un pedestal irregular gesticula Gambetta enfundado en su clá-

sica levita, al aire su flotante melena meridional. Y allá lejos, sobre un recodo invisible del río, entre la bruma espesa que rodea todo, un copo de humo asciende, vertical, hacia el cielo. Es un barco. ¿Viene o se va? Ahí está para mí la gran poesía de esta ciudad y la de todos los puertos. Para los que estamos lejos de nuestro hogar, para los que suspiramos constantemente por lo que dejamos allá lejos, un puerto es la estación más cercana, el punto más próximo de contacto. Parece que desde aquí, inclinándonos un poco en la extremidad del último muelle pudiéramos ver algo del otro lado del mar, y enviar un gesto tranquilizador a los que no se han consolado aún de nuestra partida...

LYON

Lyon tiene dos ríos, y se despereza como una sultana, sobre una península al extremo de la cual se confunden el Rhone y el Saone. El Rhone es rápido, apresurado, bullicioso y gusta cantar bajo los puentes su fresca canción. El Saone es manso, transparente, sereno como lo que muere... De un lado, la ciudad salta un río y se prolonga por la llanura con sus casas de cinco pisos, todas iguales. Del otro, trepa por una pequeña colina escarpada, de la altura de las que rodean a Tarascón, y enseña en la cumbre una fina torre Eiffel que se está quieta allá arriba mirando al cielo, mientras las otras casas se afanan inútilmente por alcanzarla... A lo largo del Rhone, en los anchos

"quais" ocupados por un mercado al aire libre, la muchedumbre se codea y se aprieta. A lo largo del Saone, bajo los árboles coposos que se miran en el río, los enamorados se pasean lentamente, tomados de las manos como en los tiempos románticos. Lyon es la segunda ciudad de Francia y sostiene gallardamente su rango sin permitir que ninguna otra la aventaje. Grandes bulevares, grandes teatros, grandes magazines, grandes hoteles. Y de noche mucha más luz que en esos lamentables bulevares parisienses en los que agonizan de tiempo en tiempo tísicos mecheros de gas. Y en Lyon hay sol también, al menos yo he hallado un sol de Agosto ufano y agresivo, que pintaba de oro todas las fachadas y latigueaba sobre el cristal de las aguas azules. Por eso, para el que tiene como yo tengo sus etapas rígidamente marcadas, irse de Lyon sin gustar todo el encanto que adivina a través del encanto que percibe, es un poco doloroso y melancólico. Y por eso en la mañana húmeda, cuando el tren parte haciendo crugir el puente de hierro uno no se anima a decirle ¡adios!. sino ¡hasta luego! por más de que esté casi seguro de que no ha de volverla a ver más!...

LA VÍA DOLOROSA

En Compeigne, comienza la vía dolorosa. A pesar del trabajo formidable de reconstrucción que se ha llevado a cabo, en los campos verdes florecen a menudo monstruosos ramilletes de ruínas. La guerra que hincó sus garras tan profundamente en estos lugares dejará recuerdos amargos por mucho tiempo todavía. La imaginación trabaja activamente para representarse estas lomas en la época en que el sordo rugido de los cañones no callaba nunca. Una tempestad de fuego implacable, caída de lo alto como una maldición, borró todo vestigio de vida, mutiló los árboles, derribó las casas y calcinó la tierra. Agazapados en sus cuevas, invisibles, arrastrándose como torpes gusanos entre infectos corredores, los hombres se acechaban y por encima de sus cabezas se enviaban la muerte. Ninguna dulzura en la vida; ni un momento de tranquilidad; ningún oasis de olvido. De repente se abría la tierra, y no quedaba sino un espantoso cráter humeante en el que se mezclaba el lodo a restos humanos, aún con vida. Y eso

un año, y otro año, hasta cuatro. Nunca jamás sobre suelo alguno se desató cataclismo parecido. Nunca jamás suelo alguno sufrió tan grande y tan larga mutilación. Hunos y vándalos que aún nos horrorizan a través de los siglos, no fueron sino niños casi inofensivos. Con sus espadas cortas y sus teas no eran capaces de hacer tanto mal. Además, como un turbión, pasaban, y la vida volvía a renacer tras las pisadas de sus pequeños corceles, con violento empuje. ¡Pero aquí!... Hay que ver estos campos de muerte y de silencio que constituyen la más grande vía dolorosa que es posible concebir...! Verdún no es más que un montón de piedras quemadas en medio de un campo rojo, cuyas colinas desoladas semejan las olas de un mar que se hubiera solidificado de golpe. Lo que veo ahora es otra cosa porque la mano del hombre volviendo a herir la tierra ha logrado revestirla de su verde felpa húmeda. ¡Pero cuánto dolor emerge todavía en esas paredes rotas, en esos árboles secos que los obuses decapitaban, como la guadaña al trigo!... Los caminos se abren de nuevo entre restos irreconocibles. Cuesta convencerse, y hasta humilla el pensamiento de que hayan sido semejantes nuestros los que han realizado obra tan abominable. Hay casi la necesidad de crear una divinidad sombría y destructora para explicarse semejante tragedia!...

Nombres que nos son bien familiares se presentan ante nuestra vista: Noyon, Chauny, Saint Quintin, Le Chateau... La historia no los olvida-

rá jamás. Noyon y Chauny no son sino recuerdos. Saint Quintin, agrupada alrededor de su iglesia, muestra todavía enormes llagas. Por allí pasaba la línea Hindenburg, de la cual era la ciudad el más firme pilar. Alrededor de la estación no hay todavía más que ruínas. De un gran bosque no quedan sino media docena de troncos secos; de una fábrica, una chimenea mutilada en medio de un informe amasijo de hierros retorcidos. Y a cada momento vastos cementerios rompen la monotonía del paisaje con sus cientos de cruces blancas que semejan flores idénticas. Allí duermen para siempre los héroes sacrificados, la juventud derribada en un instante, cuando más se podía esperar de su esfuerzo, cuando iba a dar de sí toda la riqueza que atesoraba. ¡Cuánta ilusión, cuánta alegría, cuánta fuerza abatida estúpidamente en nombre de ambiciones personales o víctimas de demencias colectivas! Nadie podrá jamás justificar un crimen semejante.

Lenta, pero seguramente, la mano del hombre va corrigiendo tanto destrozo. Aún hay aldeas enteras completamente destruídas, pero activos ejércitos de trabajadores laboran para borrar todo vestigio. Las nuevas mansiones, — ya modestas barracas de madera y zinc, ya coquetas villas coronadas de teja nueva, — surgen por todos lados, sonrientes, como flores recién brotadas. Sábense bien los inconvenientes de todo orden con que ha debido luchar Francia para corregir tanto mal. Y no ha sido solo la falta de cumplimiento de parte

de los vencidos lo que ha evitado que la reconstrucción esté mucho más adelantada. Ha sido también la loca aberración del gobierno actual que en empresas militares en Oriente y en Africa gasta sumas inmensas mientras gran parte del suelo francés sigue en el estado en que todo el mundo puede verlo. A pesar de ello, las heroicas poblaciones que tanto sufrieron todos los horrores imaginables no se desaniman, y como hormigas o abejas rehacen como pueden sus hogares destruídos, vuelven a sembrar los campos generosos que se han mostrado fecundos como nunca bajo la bendición de un cielo amable, compadecido de tanta miseria. A lo largo de la vía, mirándonos desde todos los andenes, parados en todos los cruces de los caminos, saludándonos desde todos los campos en plena exhuberancia, he podido ver estos hombres y estas mujeres que con tan irresistible ansia de vivir han vuelto a su región a comenzar de nuevo la vida... Sólo he notado rostros alegres, expresiones de bien justificado orgullo. El aspecto de las ruínas entre las cuales se mueven, los ha fortalecido extraordinariamente, y la necesidad del esfuerzo que han de llevar a cabo les ha prestado una inmensa confianza en sí mismos. Están seguros de que ellos son capaces de hacer florecer este suelo de un modo insuperable, de oscurecer lo que habían realizado sus padres, en una obra totalmente de sus manos. Los destrozos que han de sustituir han modificado su manera de ver la vida, y son hoy un poco menos atados al pasa-

do, un poco menos repetidores. La personalidad es en ellos más libre y más robusta. La desgracia no habrá sido absoluta, ni sus efectos totalmente negativos. Combatiendo contra tantos males se formará una raza más capaz de hacer, más acostumbrada a la iniciativa propia, más entrenada en el "sport" del progreso, que no consiste en repetir sino en sustituir. Y es eso precisamente lo que hace falta en estas naciones por lo general demasiado alucinadas en magníficos pasados, de cuyo encanto hay necesidad de librarse para poder superarlos.

BRUSELAS

Bruselas puede clasificarse, desde el primer instante, como una ciudad alegre. Alegre por su aspecto y por sus habitantes. Se notan aquí mucho menos que en París las huellas de los sufrimientos de la guerra. Para los que estuvieron en ella antes del estallido del cataclismo, la capital de Francia está irreconocible. No he oído una sola opinión distinta. El largo dolor sufrido ha llenado las almas de ásperas amarguras. Ni la alegría de antes, ni la "politesse" de antes. En Bruselas, no. Es cierto que de todos los que intervinieron en la guerra, éste es el país que se ha repuesto más prontamente. Sus minas dan ya un noventa por ciento de lo que producían en 1913. El movimiento de sus puertos es mayor aún, como el de los índices de su comercio, interior y exterior. La colaboración preponderante de los socialistas en el gobierno ha contribuído a aplacar las ingratitudes de la lucha social. El espíritu laborioso y tenaz de la raza, en la que se confunden las sangres francesa y la germana, no se ha dejado dominar

por ninguna clase de desesperanza, ni arrullar por ninguna ola de pereza. Nada daría más exactamente la idea de una colmena que este país, cuya superficie es un poco mayor que nuestro departamento de Tacuarembó y que agrupa cinco veces más habitantes que el Uruguay...

Bruselas es, pues, alegre y con razón. Todo el encanto de París es gris; gris en el color de sus edificios de piedra, en su cielo divinamente velado por tenues muselinas. En Bruselas hay más color, mayor fiesta de tonos para las pupilas adormiladas en el suave buen gusto de las perspectivas parisienses. Hay momentos, en estos días de Agosto llenos de sol y de tibieza, que uno se pregunta: ¿esto es España o Italia? Además, estos rostros ríen mejor, demuestran más salud, respiran más la alegría de vivir. Estas mujeres son más frescas, tienen un aire mayor de inocencia y de infantilidad. Y los viejecitos innumerables, los viejecitos valientes que trotan por todas las calles y parecen arrancados de viejas estampas, dan una idea clara de la robustez física de la virilidad y del "savoir vivre" de la raza. Los rasgos fisonómicos se han trasmitido intactos a través de los siglos, y se tropieza a cada paso sobre todo en los cafés, embebidos ante un ancho vaso de rubia cerveza, con personajes de Rubens, o Jordaens, o Teniers, a los cuales no se ha hecho más que cambiar el traje. Las gruesas y rosadas mujeres del primero no son una creación de su fantasía, un

capricho de su imaginación. A cada instante pueden verse por estas calles con sus pómulos rosados, sus pequeños ojillos, sus bocas redondas, sus amplias caderas y sus inexpresivos rostros de "bebé". Y también a los graves señores que surgiendo de fondos misteriosos, en correcta pose, nos miran desde las telas de Rembrandt y de Van Dyck...

En el centro de Bruselas está en la maravillosa "Gran Place", una de las más típicas y hermosas de Europa. Toda la historia de la ciudad se ha desarrollado en ese amplio cuadrilátero que flanquean magníficos edificios. Presiden el viejo Hotel de Ville y el antiguo Palais du Roi, — ahora convertido en museo, — que pueden considerarse como dos modelos de arquitectura ojival. Hacia los cuatro costados ningún detalle rompe la armonía tan inteligentemente buscada y conseguida, y las casas se agrupan altas y angostas, apoyándose unas en otras como miembros de la misma familia. Las autoridades reales y comunales, los príncipes y las corporaciones de oficios las ocuparon en otras épocas. La ciudad se fué formando poco a poco, en círculos concéntricos cada vez mayores hasta alcanzar las proporciones actuales. Y si la vieja Bruselas puede enorgullecerse de esos tesoros que hablan de grandes esplendores, la nueva, en la que se destaca el formidable palacio de Justicia, no tiene por qué avergonzarse. Amplias avenidas, grandes parques, lujosos palacios. Toda una urbe moderna que habla de bienestar, de

gusto, de limpieza. Porque los mismos barrios suburbanos habitados por una numerosa población obrera, están muy lejos de presentar el aspecto de otras ciudades que he visto. En las autoridades, espoleadas por el pueblo, hay una constante preocupación higiénica y hasta estética. Bruselas es una de las urbes más limpias que existen. Los antiguos barrios de los suburbios, Laeken, Molenberg, Saint-Gilles, Ixelles, Schaerbeeck, modernizados, forman todos ellos parte de la ciudad, a pesar de conservar sus municipios autónomos y sus autoridades propias. El bois de la Cambre, resiste comparaciones con el de Bolulogne, de París, y el parque del Cincuentenario, con su avenida monumental y sus interesantes museos, es una bella obra edilicia llevada a cabo en un corto plazo de tiempo. Falta todavía dar un poco más de aire a los primitivos "quartiers" del corazón mismo de la ciudad, en donde existen calles como esa "Rue d'un homme" que pasa por ser una de las más estrechas del mundo. Pero eso se hará pues hay un vasto plan de remozamiento que sin sacrificar en nada los tesoros artísticos e históricos que la ciudad guarda celosamente y con muy legítimo orgullo, pondrá a su parte más populosa en las mejores condiciones posibles, de acuerdo con los modernos postulados de la comodidad y la higiene.

FISONOMÍA DE BERNA

Quien crea que por el hecho de ser capital de la Confederación, Berna es la ciudad más populosa y más moderna de Suiza, se equivoca. Zurich es mucho mayor y más rica, Ginebra más activa y brillante. Berna, en el corazón mismo del país, se está inmóvil rodeada por sus lindas montañas sin experimentar ningún deseo de grandeza ni de exotismo. De pequeña cabe en un puño y el que viene de las otras grandes ciudades de Europa no puede convencerse que después de caminar un cuarto de hora ya esté fuera de la urbe en plena ruta polvorienta y rural. Berna tiene un río, un pequeño río inquieto y cantor como todos los de Suiza, que deja deslizar su fina cinta de plata en el fondo de un valle profundo, sobre el que saltan dos atrevidos y elegantes puentes de hierro. Sobre una alta península que circunda el río, Berna entona la más estrepitosa sinfonía de techos que he visto. ¡Los techos de Berna! Los hay de todas formas, aunque priman los agudos, los que terminan hacia el cielo por largas flechas; y de

todos colores, aunque el rojo de las tejas comunes se impone a los demás. Recortados de noche como obscuras siluetas sobre el oro muriente del horizonte, semejan un monstruoso ejército en marcha, en alto las altas lanzas.

Ninguna ciudad de Suiza ha conservado su carácter propio como Berna. Hay varias viejas torres cuadradas que salen al paso en las avenidas centrales, y que ostentan grandes y pintorescos relojes de curiosa tradición. Y las fuentes de chorro contínuo, sobre las que gesticulan ridículos muñecos, florecen en todas partes, en silenciosos rincones, en medio de las plazas, en las esquinas, en las calles. Como en el campo, en todos los balcones asoman las flores, y los cafés, — cómodos y oscuros interiores, — se defienden de las miradas del exterior con pesadas cortinas a través de las cuales sólo penetra, rigurosamente tamizada, una luz discreta y gris. Nada de establecimientos bulliciosos, como en las ciudades latinas; nada de bebedores al aire libre. La gente aquí se esconde para beber, pero no por eso bebe menos. La buena y rubia cerveza, ámbar líquido y cordial, brilla sobre todas las mesas, prisionera en cárceles de vidrio. Y las rubias mozas, desnudos los brazos, corren infatigablemente de un punto al otro, atentas a todos los pedidos. ¿Estamos en Alemania? Rara es una palabra en francés, y si alguien la pronuncia es con un acento duro y casi ininteligible. De los techos bajos y obscuros penden pesadas arañas; de las paredes cuelgan viejas e in-

genuas litografías y sobre las mesas redondas de madera se extienden manteles multicolores. La clientela, es seria y silenciosa. En un rincón, varios burgueses rojos y mofletudos libran una batalla a golpes de baraja. Alrededor de otra mesa unos cuantos estudiantes tocados de gorras azules y verdes conversan en un "patois" pesado. En otro rincón una Gretchen ajada y taciturna mira fijamente su vaso semi vacío. Y yo miro también, libremente, pues nadie me ha notado ni me notará!

Todo eso no priva de que Berna sea una ciudad realmente encantadora para quien viene por unos días y está acostumbrado a otros espectáculos. La ciudad tiene un sabor propio, un color original. Hay grandes edificios modernos, como ese inmenso palacio federal, construído en la parte más elevada y cuya ancha cúpula, sin gracia, revestida de bronce, se alcanza a ver de todas partes; y como los grandes hoteles y las grandes escuelas, todos ellos de un tipo bien reciente. Pero eso no quita que en su conjunto Berna dé la sensación de que es la misma de hace unos siglos, con sus calles estrechas que suben y bajan, con sus techos altísimos y sus húmedos pasadizos. Y sus habitantes no deben ser gentes tristes tampoco, porque de noche la música y los cantos brotan de todas las ventanas y los grupos desfilan por las calles entonando alegres canciones. Lo que sí, es que su alegría es diferente a la nuestra, más seria y menos comunicativa. Nuestro corazón permanece

ajeno a ese bullicio armonioso y poco contagioso. El ritmo no parece ir más allá de las bocas que lo entonan y sólo llegan a nuestros oídos las notas frías e inexpresivas.

Berna tiene en su escudo heráldico el oso tradicional de sus montañas boscosas. Y cuida religiosamente a varios de esos animales que son una curiosidad más, siendo el encanto de los chiquillos y de los extranjeros noveleros que nunca faltan. Yo he visto a esos animales, gordos y limpios, hacer piruetas dentro del foso que la ciudad les dá por habitación. Está prohibida la menor falta de respeto y me permito pensar cómo lo pasaría el que quisiera hacerles la menor diablura. Yo, en vez de extasiarme ante las bestias sagradas, he preferido pasear por las estrechas callejuelas empapadas de una humedad de siglos, bajo las largas arcadas y subir las colinas que rodean la ciudad y desde donde se dominan inolvidables panoramas. Para nuestros ojos de americanos, espectáculos como los que ofrece esta ciudad son totalmente nuevos. Es necesario, pues, gustarlos en toda su intensidad posible. Berna quedará en mi memoria como una linda ciudad de juguetería con sus casas limpias, sus techos milagrosos, sus altos puentes, sus estrechos callejones y su río monísimo e impetuoso que hacia el norte y hacia el sur se pierde en apretados nudos de montañas que coronan las nubes.

CIUDADES DE SUIZA

ZURICH

Zurich se levanta en la extremidad norte de su pequeño lago azul, todo rodeado de colinas, llenas de árboles. Es la ciudad más grande de Suiza, la más grande, la más rica, la más orgullosa y la más alemana. Guarda celosamente los recuerdos de un pasado brillante y sabe ser también moderna y suntuosa como la que más. Por eso, con sólo caminar doscientos metros, — la distancia que hay entre el callejón Schipfe que corre a lo largo del Limmat y la ancha y febril Banhof-Strasse, — podemos encontrarnos en dos épocas alejadas la una de la otra cuatro o cinco siglos. Al borde del río se levantan aún antiquísimas casas de una arquitectura pintoresca y original, separadas por estrechos y húmedos pasadizos en los que puede marchar de frente, sólo un hombre. Y un poco más allá, el amplio bulevard de asfalto en cuyos flancos se elevan lujosas mansiones, palpita bajo los grandes focos eléctricos con una vida cálida y tumultuosa. Los zurichenses hablan de su abolengo que hacen remontar a las brumosas edades lacus-

tres, cuando los primeros hombres construían sus hogares sobre los plácidos lagos alpinos para resguardarse de las fieras y de los otros hombres. En verdad, aquello está muy alejado. Zurich es una ciudad moderna y culta en toda la extensión de la palabra. No hay más que ver esa muchedumbre que desfila incesantemente ante mis ojos; esas lindas mujeres todas vaporosas dentro de sus claros vestidos de verano; esos mocetones rubios y robustos que acusan salud y bienestar. Y no hay más que ver sus museos inmensos, y sus teatros suntuosos, y sus escuelas excepcionales, grandes y hermosas como catedrales.

Zurich recuerda, sobre todo, dos hombres ilustres: Pestalozzi y Swinglio. El primero puso toda la fuerza de su gran talento y toda su fe de iluminado en humanizar los procedimientos de enseñanza primaria, encabezando un movimiento que ha revolucionado los métodos pedagógicos en todas las naciones del mundo civilizado. Su villa natal le ha erigido estatuas y en el Museo Escolar he podido ver su mascarilla y sus objetos familiares, piadosamente conservados. De Swinglio, aquel áspero y fanático predicador que encabezó la reforma protestante con Lutero y Calvino, queda el recuerdo de la vieja catedral en la que el 1.° de Enero de 1519 pronunció su primer sermón separatista de Roma y de la tiranía papal. Así, pues, Zurich ha sido cuna de una reforma pedagógica y de una reforma religiosa. ¿Resérvale el Destino algún otro honor semejante? Zurich, orgullosa de

sus recuerdos no parece conformarse con ellos solamente y trabaja sin descanso para superarse. Rodeada por una naturaleza que inclina al éxtasis no se deja vencer por su belleza. Por eso hay que esperar mucho de ella todavía.

LAUSANNE

Lausanne puede definirse como una ciudad de alpinismo. No está edificada ni sobre ni debajo una montaña, sino en su falda, siguiendo un verdadero plano inclinado. Eso la hace muy pintoresca y muy agradable a la vista, pero terriblemente fatigante. No se caminan cien metros sin subir o bajar, muchas veces cuestas empinadísimas que conspiran contra nuestro centro de gravedad. En su parte más alta hay un viejo castillo algo remozado pero que guarda fielmente conservadas todavía sus líneas medioevales, y una vieja catedral que pasa por ser uno de los monumentos góticos más valiosos de Suiza, en donde las iglesias monumentales no abundan ni mucho menos. En esa parte más alta de la ciudad se encuentran todos los recuerdos que han perdurado de otras épocas, salvo la Universidad, edificio moderno y armonioso de estilo florentino que no está muy cómoda entre tantos restos seculares. Y a medida que baja hacia el Lago de Ginebra, Lausanne es más nueva, más suntuosa. Toda esa parte de su crecimiento está compuesta por villas de lujo sepultadas entre los más bellos jardines, y en donde los arquitectos,

sin salirse de un tipo común, ensayan las más variadas combinaciones, no siempre felices.

Ouchy es el puerto de Lausanne, un pequeño puerto circular en el que dormitan unas cuantas barcas y en el que los cisnes bogan libremente. Hacia el Este, una larga y admirable rambla permite contemplar el espectáculo inolvidable del lago cerrado del lado opuesto por elevadas montañas que caen casi a pico en las aguas pacíficas y transparentes. Las dos orillas son totalmente distintas. Del lado de la ciudad las colinas se afelpan con todos los tonos del verde; del otro lado no hay sino piedras obscuras y ásperas y como cortadas a hachazos por algún gigante. Pero hay que ver cómo la luz del sol muriente juega en esas rocas áridas, a las que engalana de los más suaves tonos y a las que hace resplandecer como piedras preciosas. Dos láminas quietas y puras y del mismo color, el cielo y el lago, encierran esos tesoros en un marco maravilloso. Algunas nubes ligeras empañan un momento la serenidad de la tarde, pero pronto se pierden, a toda vela, empujadas por las altas brisas. Unas cuantas barcas lejanas parecen grandes flores marinas con sus blancas velas triangulares. El espectáculo vivido una hora intensa y fugaz no podrá olvidarse nunca, y del arcón de los recuerdos, Lausanne volverá siempre, toda perfumada por sus jardines y toda fresca de su lago y de sus montañas, como una linda visión entrevista una vez...

PAISAJES SUIZOS

UNA NUBE

La mañana está clara y límpida. La noche se había acostado arropada en un espeso manto de brumas, pero el sol alegre y brillante la ha despertado, asomando detrás de las montañas su cálido disco de oro. El valle verde está húmedo todavía, pero la luz penetra por todo y descubre hasta las más distantes perspectivas. En lo alto, varias nubes grises parecen deliberar sobre si se han de alejar más aún. Son las mismas que cubrían la tierra hace un rato, las mismas a las que el sol dió alas. Pero hay una nube todavía, una pequeña nube blanca y obstinada que se adhiere desesperadamente a un flanco de la montaña y no quiere salir de ahí. ¿Por qué no se ha ido con sus compañeras? Allí está y estará por algún tiempo todavía, como una mancha blanca, semejando el humo espeso e inmóvil de una hoguera invisible que ardiera en el oscuro lomo de la montaña.

EL SOL Y EL TREN

El viaje que debo de hacer es de norte a sur. Como el sol es fuerte, un bello sol de fin de verano, hago mis cálculos, y después de una madura

reflexión sobre los puntos cardinales, elijo un asiento a la izquierda, al lado de la amplia ventanilla. El tren comienza su marcha y yo me extasío ante el maravilloso paisaje que se va desarrollando ante mis pupilas como la más bella cinta cinematográfica. Pero! ¿me habré equivocado? Derepente me encuentro en pleno sol y por la ventanilla penetra su luz y su calor, un poco molestos. Vuelvo a hacer mis cálculos y como me dan el mismo resultado de la primera vez, comienzo a no comprender. Y como el sol permanece imperturbable frente a mí, resuelvo cambiar de sitio y me siento a la derecha. Vuelvo a extasiarme de nuevo ante el paisaje, pero no han transcurrido muchos minutos cuando me hallo de nuevo en pleno sol, que se ha asomado a la derecha, como persiguiéndome. Entonces echo al diablo mis cálculos y mi ciencia y no me muevo más de mi asiento convencido de que en los ferrocarriles suizos las leyes de orientación están completamente subvertidas y me dedico a admirar sin preocuparme más de la luz que me abrasa.

PAIS DE TURISMO

Después de mucho mirar y admirar creo haber hecho un hallazgo denominando el paisaje suizo: ''paisaje domesticado''. Estas bondadosas montañas que se han dejado horadar por los túneles, y trepar por funiculares, y coronar por suntuosos hoteles en que vienen a bostezar todos los privi-

legiados del dinero, han perdido la parte más íntima y más poderosa de su encanto. Al menos para mí. La naturaleza se ha amoldado demasiado a los planes del hombre, y perdiendo su salvajismo primitivo ha perdido gran parte de su interés. Ya no hay peligros, y comodamente arrellenados en un "pullmann" podemos subir a alturas vertiginosas por cuestas empinadísimas, o bajar hacia profundos abismos. Antes de llegar ya llevamos adelantado lo que vamos a ver, como un libro cuyo índice hubiéramos recorrido en las primeras páginas. Los lagos pacíficos y burgueses que dormitan eternamente entre los almohadones de las montañas que los circundan, parecen en ciertos momentos inofensivas lagunas de parque inglés, sobre las que acostumbran a pasear sus ocios semanales buenas gentes endomingadas. Además. eso de hacer de la atracción de la naturaleza una industria comercial, me subleva. No me parece muy distinta ni más perdonable su explotación, que la explotación del hombre. Oigo hablar de "país de turismo" y creo escuchar una blasfemia. ¿Es que la belleza ha de servir para llenar las bolsas insaciables? ¿Es que todo se ha de pesar y medir y hasta la naturaleza ha de amoldarse a cálculos de ganancia, a maniobras israelitas? Desgraciadamente sí, y seguirá sucediendo hasta que vuelvan los siglos dorados, aquellos en que las palabras tuyo y mío no tengan significación alguna. Y en espera de que llegue ese momento, sigamos admirando...

INDICE

Pág.

RECUERDOS


EDITORIAL
ARTIGAS